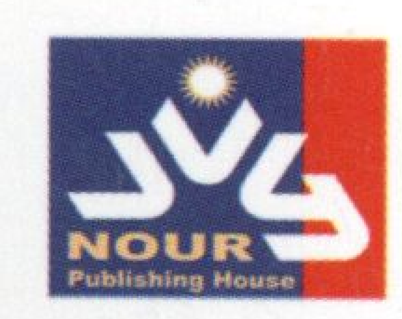
الدكتور ناظم حمد السُويداوي

# حركية الصراع في القصيدة العباسية

## فلسفة الصراع والرؤية الشعرية








# حركية الصراع
# في القصيدة العباسية

# حركية الصراع
# في القصيدة العباسية

## الدكتور ناظم حمد السّويداوي


ISBN 978-9933-480-17-2



دار العراب




دمشق – سوريا – حلبوني الجادة الرئيسية
هاتف: 00963112247432
009631123485245
فاكس: 009631123485246
جوال: 00963933406321
E-MAIL:daralaraab@yahoo.com



دار نور

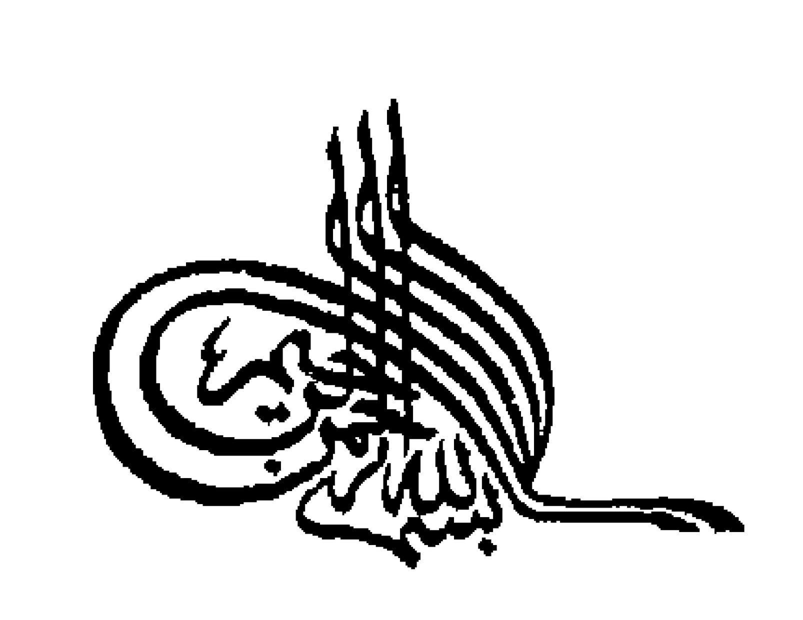
للدراسات والنشر والترجمة

دمشق – سوريا – ص. ب 5658
هاتف – 0096315715430
00963157198420
فاكس: 00963157198425
جوال: 00963933329555
E-MAIL: NOURPUBLISHING@GMAIL.COM

تأليف الدكتور
ناظم حمد السُويداوي

# حركية الصراع في القصيدة العباسية






﴿وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ
وَبِيَعٌ وَصَلَوَٰتٌ وَمَسَٰجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيرًا ۗ
وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ﴾

صدق الله العظيم

[سورة الحج: 40]

# إهداء ...

إليها ....

الصمت ملاذي ....

والهجر أقوى أسلحتي ....

لكنه لا يصيب....

ناظم

# المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله الأمين وآله وأصحابه، ثم أما بعد:

إنّ الأدب العربي، كثيراً ما يشير إلى جملة تساؤلات، تستنطق - على كثرتها .رواسب العصر الذي يحتضن هذا الأدب، ولكن الذي لا يقبل الشك، أنّ الشعر خاصة، لم يكن في يوم من الأيام إلاّ ساحة من ساحات الصراع في هذه الحياة التي تفور وتغلي ولا ترى سوى التغيّر والتبدل سبيلاً لها.

والأدب العباسي - على وجه الخصوص - ليس بمعزل عن المعركة الحضارية؛ بوصفه عاملاً من عوامل التغير والتحول بالوعي الثقافي العربي إلى تجربة جديدة، هي في المحصلة نتاج تجربة ذهنية، وضعت الشاعر تحت رحمة العصر وما يحويه من اضطراب وتفكك في منظومة القيم العربية.

ولعل مثل هذه القضية قد ساعدت الشاعر، أن يؤدي دوره الفاعل في ترجمة قضايا الأمة، وهي بالتأكيد، قضايا مثيرة وحسّاسة؛ لأنها دفعت الشاعر أن يعيش حالة تناقض وانفصام بين طماحه وآماله في الحياة، وبين هاجس القلق والتمرد وربما التهميش، الذي وظّفه لتوصيل رسالته إلى المجتمع، بغية تفعيله ودفعه لمشاركته في الأزمة التي يعيشها.

ولإن الشعر العربي برمته، يتحدث عن الصراع، فمن الممكن تصوير هذا الصراع، على أنه قد تزامن مع الأحداث والمعطيات التي أفرزتها البيئة الاجتماعية، فضلاً عن التطور الذي أصاب جسم الدولة العباسية، والذي أصبح السمة البارزة في حياة المجتمع.

ومع أنّ لكل أدب وفكر خصوصيتِهِ وأدواته المنهجية، فقد كانت الحرية، بما تعنيه من حضور، هي النمط المستهجن في حياة العباسيين. من هنا، تبدو حياة الشاعر في تحدي

الواقع ومحاورته على أنه جدلية لا يمكن تهميشها. ولعلّ الصراع من ابرز وجوه هذه الجدلية التي يعانيها الشاعر، لما لها من أبعاد أيدلوجية تحاور المجتمع وتستشرف واقعه الإنساني والحضاري وتتفاعل معه على أنه واجهة تاريخية لا يمكن التخلي عنها.

لذا جاء الشاعر، بما يمتلك من طموح ونزوع وكفاءة؛ ليعبر عن مرحلة انتقالية اتسمت بتحول خطير في منظومة القيم العربية، وإعادة النظر في الثابت والمألوف من هذه القيم، واخذ الشاعر العربي كفايته من القلق والتساؤل عما تؤول إليه الأمور. وبذلك أصبحت القصيدة الشعرية موضوعاً للترقب والمراجعة، فأصابها ما أصاب المجتمع من التبدل والتساؤل وإعادة النظر.

لقد شهدت القصيدة العباسية صراعاً بين مفاهيم قديمة وأخرى طارئة وجديدة، وما موقف أبي نواس من الطلل وانفتاحه على الخمرة، وتشاؤم ابن الرومي، وغطرسة المتنبي، وعزلة أبي العلاء، وبطولة أبي فراس الحمداني، وعاطفة العباس بن الاحنف وزندقة بشار، إلاّ نماذج متناقضة لحالة الوعي الجديد الذي ساقته هذه القصيدة. فلا عجب أن ينشأ صراع بين الشاعر والمجتمع وبين الشاعر وذاته، وكل ذلك كان بدواعي الاستجابة التلقائية لمتطلبات التغيير التي شهدها العصر العباسي.

ولعله قد أتضح، أنّ القصد من الصراع في هذا البحث، هو تبيان البنية العميقة أو الذهنية أو الأيدلوجية أو المرجعية التي تحصّن خلفها الشاعر يوم أن قال قصيدته، وهي الرؤية التي الفيناها ثابتة وموحدة بين زمرة الشعراء العرب الذين سبقوا عصر بني العباس.

ولكنّ الذي يهدفه الباحث ويرمي إليه من وراء حجاب، هو محاولة الاقتراب من الإنسان " الشاعر " وكشف نوازعه الداخلية وتطلعاته الخارجية في الحياة، ولا يتم هذا إلاّ بقراءة النص الشعري وفهمه وتفسيره بطريقة من طرق القراءة الحديثة. لذا فأن الصراع في القصيدة العباسية، ربما، كان غائباً عن أذهان الباحثين ولم يتطرق إليه احدٌ — على حد علمنا — وهذا الذي يدعونا ان نستأثر بهذا الموضوع لكشف خبايا وخفايا الشاعر العباسي.

وربما يكون نزوع الباحث في اختيار الشعراء سلبياً؛ لأننا تعاملنا مع هؤلاء الشعراء – موضوع الدراسة – وفق نوازعهم في الحياة والعصر الذي عاشوا فيه، بغض النظر عن المدة الزمنية التي ينتمون إليها، والتي أوصلتنا إلى القرن الخامس الهجري، وتحديداً عند أبي العلاء المعري؛ لأن هذا النزوع في اختيار بعض الشعراء دون غيرهم كان مقصدنا الأول والأخير، فكل شاعر من هؤلاء يحمل تصوراً خاصاً للحياة قد لا يحمله الآخر، وفضلاً عن ذلك، فأن الباحث تعامل مع القصيدة اكثر من تعاملهِ مع الشاعر نفسهِ، ففي القصيدة وجدنا هوية الشاعر وغايتهِ التي يريد الوصول إليها وإيداعها في ذهن المتلقي.

من اجل هذا، تعامل الباحث مع الميدان المعرفي " القصيدة " مهتدياً في ذلك، برؤية نقدية تحليلية حاولت ملامسة المناهج التحليلية الفنية التي تملك آليات التجدد والتحول والاستمرارية في التعامل مع تخوم القصيدة. وفي ضوء هذا التحديد نكون قد وصلنا إلى غايتنا في تقسيم بحثنا إلى فصول ثلاثة يسبقها تمهيد بوصفه وجهة تنظيرية، تناولت فيها – فضلاً عن مفهوم الصراع لغة واصطلاحاً – رؤية الشاعر وفلسفته في الحياة من جوانب نفسية واجتماعية، كإطار عام للولوج إلى موضوع الدراسة. لذا جاءت تقسيمات الصراع من جانب علم النفس لتشكل مدخلاً مهماً ساعدنا على استقراء الشعراء ونزعتهم في الحياة.

أما الفصل الأول: فقد خصصناه لمكونات الصراع ومقتضيات المشهد الشعري، حيث عملنا على تقريب صورة الشاعر، بأن وضعنا دوافع القول لديه، من اجتماعية ودينية ونفسية، تحدثت بمجملها عن معمارية الشاعر العباسي في كيفية تعامله مع المجتمع بإطار عام. وهكذا اختلطت القصيدة بكل هذه المكونات؛ لتفصح عن مدلولات الشاعر وتبيان هويتهِ ووجهة نظرهِ في المجتمع.

وحمل الفصل الثاني: تجليات الصراع وتحولاته ليقودنا إلى هموم الشاعر العباسي في كيفية تعاطيه مع الأزمة التي رافقته والتي تمثلت بصور الزمان والمكان وقضايا الانتماء والاغتراب وصولاً إلى القيم المتجذرة التي يحكمها نزوع الأفراد والجماعات من حيث رفضها أو قبولها.

ويأتي الفصل الثالث والأخير: ليخلق علاقة جدلية قائمة بين الشاعر والآخر، وهذه العلاقة. بطبيعة الحال. تأخذ مفهومين متناقضين أو متضادين داخل نفس الإنسان، حين تقتضي الضرورة أن يدافع الشاعر عن رؤيته وحقه في الحياة.

وإذا كان من فضل على هذا البحث، فأنه يعود إلى عدد من الدراسات والبحوث قديمها وجديدها والتي ساهمت في تكوين رؤية الباحث المستقلة للموضوع، وقد تراوحت هذه الدراسات بين الجودة والخلق أحياناً، وبين التكرار والقصور أحياناً أخرى، لكنها – وبصدق – تنم عن جهد حميد بهذا الموروث الشعري.

وأخيراً، لا يخفى الباحث المشكلات والمعوقات التي تعرّض لها " فما جاء عن أصله لا يُسأل عن علته " ففي تجاوزها يكون الباحث قد صنع بحثه. فأن نالنا التوفيق فهو من الله سبحانه، وإنْ قصّرنا في بلوغ المراد فعزاؤنا أننا حاولنا وبذلنا جهداً نحسبه خالصاً. والله من وراء القصد.

ناظم

# التمهيد

# فلسفة الصراع والرؤية الشعرية

إنّ الحديث عن الصراع كثيراً ما يختلقُ مجموعة من التساؤلات تتعلق جميعها بـ: ماذا نعني بالصراع ؟ ولتحديد أبعاد هذا الموضوع وإعطائه مرجعية الفهم والإدراك، لا بُدّ لنا ان نؤطّرَ الصراع بإطارٍ يجعلنا نصفه على انّه «نزاع أو تنافر بين اثنين أو أكثر»[1].

ولكي نكشف عن خبايا هذا الموضوع وتبيان الدلالة المفهومية له، نجد أنفسنا أمام هيكلية نظرية لشرح أبعاد ومكونات هذا العنوان، فمن العسير أن نتقصى حركية الصراع في الشعر قبل أن نتلمس العلاقة التي تربط الشاعر بالواقع.

والشعراء. بطبيعة الحال. يختلفون في مواقفهم واتجاهاتهم حيال المجتمع الذي ينتمون إليه، فمنهم من يشكّك بمنظومة المجتمع ويتمرد عليه، وبالتالي، ينتصر لمجموعة مفاهيم ومبادئ يتبناها ويؤمن بها ويراها مسلّمة من مسلّمات التغير الذي ينشده، فيكون. عندئذٍ قاب قوسين أو أدنى من الانفصال عن الجماعة، فيظلّ في دائرة المعاناة. وقبل أن نتعرض لكل هذه الأمور ومالها من علاقة بالصراع، نرى أن نؤسس للصراع لغة واصطلاحاً، وعلى الوجه الآتي:

## 1- الصراع في اللغة:

قبل أن نؤشر للصراع لغةً، نرى أنه من المفيد أن نستعرض في معنى (الحركية) كونها نسيجاً متلازماً لظاهرة الصراع، وهذه الفقرة المقتبسة. من وجهة نظر أهل الأدب ونقاده.

---

(1) المعجم الفلسفي، جميل صليبا : 725.

عن الفلسفة الغربية، تدل. حسب فهمنا. على سمة من سمات وجهة النظر وطريقة التفكير التي تساهم في تكوين رؤية متأصلة عن الصراع، عندما يكون الشاعر أمام موقفين أو أكثر، هنا تأتي (الحركية) لتشير إلى استمرارية التناقض بين الشاعر والآخر على ضوء هذين الموقفين المتضادين. لكون التضاد «يغذي الصراع ويضمن للنص ديناميتهِ عبر مجموعة من التغيرات والتحولات»[1]

والذي لا يقبل الشك، أنّ طبيعة العلاقة بين الشاعر والآخر تولّد نوعاً من الأفكار الضدية التي لا يمكن تجاهلها، والتي على أساسها يتمحور الصراع، وتعمل حركية الصراع على إيجاد مدخلاً لهذه العلاقة في النص الشعري، حيث «تشكل التناقضات وصراع الأضداد الباعث الداخلي لكل حركة»[2].

والحركية هنا، تعمل على «إيجاد الارتباط والتناسب بين موضوعين أو أكثر من موضوعات الفكر، بحيث يدرك العقل علاقة أحداهما بالآخر بفعل واحدٍ لا ينقسم»[3] لذا يكون كل تبدل بهذه العلاقة يخضع للحركية. التي تعني تخلخل العلاقة بين الشاعر والآخر[4].

وعلى وفق هذا التصور تعطي " الحركية " للشاعر أولوية إيجاد معادلة " غير متكافئة " للصراع بين طرفين متناقضين تسمح بتكوين أفكار ورؤى غير مستقرة عند المتلقي، بحيث تعزّز الصراع وتنميه، وتكسر التوقع؛ لأنها ناتجة عن فكرتين متعارضتين.

وفضلاً عن هذا، يمكن لنا أن نحدد مفهوم " الحركية " على أساس الواقع المتقمص الذي يظهر به الشاعر بما يفضي على تنوع العلاقة التي تربطه بالآخر، الذي يسعى جاهداً

(1) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 339.
(2) مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، عبد الرزاق مسلم الماجد: 39.
(3) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: 94.
(4) م. ن: 94- 95.

إلى استمرار الصراع لتحقيق أمر ما. وطبيعي جداً، أن تؤدي هذه الديمومة إلى الاصطدام بالقيم الاجتماعية والسياسية والثقافية لعصرٍ ما.

خلاصة القول: إنّ الحركية هي ديناميةُ الفعل الذي يقوم به الشاعر وفق تعامله مع الآخر بكل مسمياته وأشكاله لدفع الحدث إلى الأمام وإبقاء الصراع في ديمومة مستمرة ومتحركة تبعث على الجدل الحي بين طرفين في النص الشعري يمتلك كل منهما حظوة من الحضور والقوّة، بحيث تبدو المعادلة غير متكافئة وتخضع إلى بواعث نفسية تسهم في صنع القصيدة وإبداعها.

***

ونعود إلى الصراع في اللغة، فتكاد تتشابه المعاجم اللغوية في طرحها لمادة الصراع، فهي تشير .بمجملها .إلى أنّ الصراع يعني الطرح بالأرض. والأصل (صَرَعَ) تدل على سقوط الشيء إلى الأرض، ومن ذلك صرعتُ الرجل صرعاً، أي: طرحته أرضاً، وصارعته مصارعةً[1] والصَرَعُ والصِرَعُ: الضربُ والفنُّ من الشيء.[2] و(صارَعه فصَرَعَه) من باب قَطَع في لغة تميم. ورجل (صُرَعة) بوزن هُمزة أي يصَرَع الناس.[3]

والصراع هو التصارع ايهما يغلب صاحبه، والمبالغة في الصراع فلا يغلب، ومنها قوة الحبل والطاقة [4].

ويصرع الحليم نفسه، إذا ملكها عند الغضب، يقول رسول الله ﷺ عن أبي هريرة ﷺ: «ليس الشديد بالصُّرعة، أنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب»[5] وفي حديث آخر

---

(1) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (صَرَعَ).

(2) لسان العرب (صرع).

(3) مختار الصحاح: 361.

(4) معجم متن اللغة، محمد رضا (صرع)

(5) صحيح البخاري: 72/19.

قال ﷺ لابن مسعود: «ما تعدّون الصرعة فيكم؟ قلنا: الذي لا يصرعه الرجال، قال: ليس ذلك، ولكن الذي لا يملك نفسه عند الغضب»[1].

## 2. الصراع في الاصطلاح:

هو علاقة ضدية بين شيئين متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها.[2] وربما سيكون من اللازم التمييز، ولو على نحو نسبي، بين صراع وآخر. فالصراع أما أن يكون معنوياً أو مادياً وغالباً ما يكون الصراع المعنوي أكثر تأثيراً؛ لأنه يعبّر عن حالة انفعالية تكمن في نسيج الحياة الإنسانية التي يحياها الفرد، من اجل إشباع رغبة معينة أو تحقيق لمبدأ الحاجة إلى شيء ما [3] لكون الإنسان كم لامتناهٍ من الرغبات المكبوتة غير المحققة والمتراكمة في داخله.

من هذا التصور يمكن معاينة هذه العلاقة التي تربط الإنسان بالصراع. لتأخذ منحى النزاع بين شخصيتين يحاول كل منهما التغلب على الآخر بقوته المادية، كما يطلق على النزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى[4]. أي محاولة إثبات الذات، وإعلان التفوق، من هنا يصبح الصراع بين الإنسان والحياة ضرورة يفرضها المنطق وحراكه؛ لأنه حركية الفكر تستمد حيويتها من حركية الحياة.

فالصراع -إذن- ليس حدثاً يمكن احتواؤهُ، ولا هو مسألة جزئية يمكن عزلها ومعالجتها، وإنما هو مشكلة معقدة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، فلا يصح تحليله وتجاوزه إلاّ من الواقع الذي فرضه. فكثيراً ما تواجه الإنسان مواقف حياتية يكون فيها أمام هدفين أو أكثر، لا يمكن أن يشبع احدهما دون ترك الآخر بغير إشباع، فيصبح وسط

---

(1) صحيح مسلم: 18/13.

(2) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: 318.

(3) مدخل علم النفس، ليندا دافيدوف، ت سيد طواب وآخرون: 617.

(4) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: 725.

قوتين متعارضتين، احدهما دافعة والأخرى مانعة، فيقع بين شدين أن يفعل الشيء أو لا يفعله، فيحصل الصراع الذي يمكن القول، إنه الحالة الناجمة عن هذين النشاطين المتضادين [1].

ويرى علماء النفس، أيضاً، أن النفس الإنسانية ولكي تحقق توازنها داخل المجتمع .أي مجتمع .وبكل الأعمار، تحتاج إلى مجموعة من الحاجات الأساسية لإشباع رغباتها في الحياة. وهذه الحاجات هي كالآتي [2]:

- الحاجة إلى الشعور بالأمان والطمأنينة.
- الحاجة إلى الشعور بامتلاك ذات مستقلة خاصة (تحقيق الذات).
- الحاجة إلى الشعور باحترام الذات وتقديرها والتعبير عنها.
- الحاجة للانتماء إلى جماعة.
- الحاجة إلى التقدير الاجتماعي.
- الحاجة إلى حب الظهور والتفوق والتنافس والسيطرة.

وهذا يعني أنّ عدم تحقيق هذه الحاجات قد تؤدي إلى شدة الشعور بالأحباط وماله من تأثير سلبي على التوازن النفسي، وهذه الاحتمالية تعتمد على نوعية الذات وما يرافقها من دوافع انفعالية سلبية وايجابية، تقرر الاتزان أو الاضطراب على السواء.

لكنّ هذه الدوافع تبقى .بلغة نفسية .استبطانا أو تأملاً داخلياً للأفكار والمشاعر أو لنقل مونولوجاً ذاتياً مدفوناً في اللاشعور ليس باستطاعتنا الإفصاح عنه، لأننا لا نرى ضرورة لذلك، وربما تتلاشى هذه الدوافع في مكان ما داخلنا، لتكون أشارات وطرق تعبير تمارس فعلها وعنفها ومشاعرها وسلوكها في الذات الإنسانية. ولعله الانتقال من معطيات الواقع المحسوس إلى اللاشعور.أو الوجه الآخر للحياة.المليء بانفعالات وأفكار

---

(1) ينظر، المدخل في علم النفس، د. هاشم جاسم السامرائي: 129.

(2) ينظر، فسلجة النفس، د. علي الأمير: 179- 180.

هي على درجة كبيرة من العمق والفاعلية والأهمية في تفسير حياتنا الشعورية «فنحس بأنه يجب أن تكون لنا طقوسنا وبأننا يجب أنّ نعمل شيئاً كي نجدها وبهذا نرى أن الفنان يحاول أن يجدها دون أي مصدر آخر سوى خياله»[1].

ومع أنّ الخلق الفني، هو في الأساس، لصيق الصلة بالعوامل النفسية التي ترسم واقع الحياة للفنان، فأن الفن يمتلك تأثيراً خاصاً وساحة خصبة يختارها الفنان لإيصال مواهبه وعبقريته إلى الآخرين؛ لأنّ الفنان، في الأساس، إنسان بمقدوره أن يتخلى عن الواقع لإرضاء طموحه ونزواته الشخصية «ومن اجل إقامة علاقة سببية مع مشكلات الحياة الواقعية»[2].

وعلى هذه الشاكلة، يستهدف علم النفس، اكتشاف النوازع الخفية في الإنسان وتحويلها إلى طاقات خلق فعّالة في أعلى المستويات الإنسانية والأخلاقية، وعلى نحو معرفي يساهم في تأجيج العواطف والانفعالات التي تنخرط فيها موهبة الفنان. وبهذا تكون الاستجابة الوجدانية لمثيرات الفنان مرهونة بما اكتسبه من عوامل بيئة مستمدة من تجاربه الذاتية في الحياة، ويتم ذلك كله، وفق تنظيم تجربة " الأنا " من اجل أن تقول شيئاً جديداً تنتمي فيه مقدرتنا الإبداعية.

ويترجم علماء النفس الصراع، على أنه حدوث اندفاعين " أو أكثر" متضادين في الوقت ذاته، لذا فهم يفرّقون بين نوعين من الصراع وعلى الوجه الآتي: [3]

1- **الصراع الداخلي**: وهو الذي يدور في داخل الإنسان، أي بين الإنسان وذاته، أو بين العقل الواعي والعقل الباطن، وهو الأكثر تأثيراً؛ لأنه يكون مصدراً للإحباط والضيق

---

(1) المساحة الفارغة، النقطة المتحولة، بيتر بروك (الأعمال الكاملة)، ت فاروق عبد القادر: 260.

(2) التحليل النفسي والفن، د. أي. شنايدر، ت يوسف عبد المسيح ثروة: 79.

(3) يمكن النظر في تقسيمات الصراع النفسي إلى موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، عبد المنعم الحفني: 162_ 163. ومدخل علم النفس، دافيدوف: 617- 618. وكذلك، المدخل في علم النفس، د. هاشم جاسم السامرائي: 130_ 131.

والألم والعزلة، وفيه تشعر الذات الإنسانية بالاغتراب عن الآخرين. وتبعاً لذلك يقع الإنسان أسيراً لحالة مستمرة من الأزمة الداخلية، الأمر الذي يجعله تحت هيمنة " اللاوعي " فينسحب أكثر وأكثر من الواقع، ليعتصم بلذة التفكير الضاغطة " الزائفة أحياناً " التي ترقب الذات وتفسرها على أنها كيان مستقل لا يقبل (الآخر) ولا يتحد به. ويمكن تحديد معالم هذا الصراع بهذا الشكل:

- **صراع الإقدام - الإقدام**: وفيه يجد المرءُ نفسه وقد صار عليه أن يختار بين هدفين ايجابيين وله أن يختار أحدهما.

- **صراع الإحجام - الإحجام**: وكلاهما سلبي بالنسبة للفرد، لذا نراه في حالة من التذبذب والتردد أيهما يختار، والانسحاب في مثل هذا الحال يزيد الموقف تعقيداً، أو يساهم في مشكلات جديدة يصعب حلها. من هنا، تبدو الأزمة والصراع الداخلي الذي يواجه الإنسان ويجعله غير قادر على التكيف والانصهار مع المجموع.

- **صراع الإقدام - الإحجام**: وهو أن يواجه المرء موقفاً واحداً يتضمن بلوغه احتمال مشاقٍ كثيرة وعليه أن يقرر الاقتراب من عدمه، لذا نراه يعيش في صراع بين رغبته وهو عامل جذب له، وبين موقف المجتمع وهو عامل رفض بالنسبة له.

2- **الصراع الخارجي**: وهو الذي يدور خارج الذات الإنسانية، كأن يكون بين شخصين أو بين الإنسان والقدر، أو بين الإنسان والمجتمع وما يحويه من سلطة تمثل العصب الرئيس لمقدرات الأفراد وطريقة عيشهم، وتدخل، كذلك، العادات والتقاليد التي تتأطر بها المجتمعات، ولا سيما فيما يتعلق بالمجتمع المتحول من حالة إلى أخرى.

بهذه المثابة، يكون علم النفس قد مدنا بتصور واضح في تشكيل رؤية الإنسان لتوجهاته وانتماءاته وسط دائرة الصراع المتعدد الجوانب والأبعاد. ويفترض هذا التصور منا أن نلمّ بوضع المرء الفعلي القائم وطبيعته الجوهرية. فضآلة موقعه الاجتماعي وتفاهة وجوده، أو قلّة فاعليته في المجتمع، كلها عوامل تشعره بالعجز عن التفكير والرؤية،

والعمل على اتخاذ مواقف وأفعال. وهذه يقيناً مجموعة ضغوط نفسية تخلق لديه الحاجة، أن يكون شيئاً له قيمة. «فجنوح الفرد، في كثير من حالاته، تعبيرات عن نقمة، وعن مشاعر بالإحباط والانظلام وعدم المساواة، وعن أحاسيس بالمخاوف على المستقبل تنبع من معاداة المجتمع لذلك الفرد الراغب في توفير الفرص والتكافؤ له كي يحقق ذاته، كي يكون ويعرف ويخلق»[1].

أما في علم الاجتماع، فيأتي الصراع ليشكل تصوراً واضحاً عن المجتمع. كونه مجموعة من الجماعات والشرائح والتنظيمات والطبقات، ولكل منها مصالحه، ولا توجد هذه التقسيمات جنباً إلى جنب؛ بل أن العلاقات بينها تتسم بالتنافس والصراع وحب السيطرة، وتعتبر هزيمة الخصم شرطاً حاسماً للتوصل إلى الهدف[2].

وبذلك، يضم مصطلح الصراع الاجتماعي، في أكثر مستوياته، مجموعة من الظواهر تتراوح بين الخلافات والمشاحنات الشخصية إلى الصراع الطبقي، والذي يضم -أيضاً- المنافسات والصراعات والحروب [3].

إنّ البيئة الاجتماعية، التي يعيش الفرد فيها، لا تخلو من صور الصراع، فهو في محاولة دائمة لتحديد مركزه في المجتمع وعلاقته به، حتى أصبح يعتقد أنه ضرورة من ضرورات الحياة وقانوناً من قوانينها الأساسية. وبذلك تكون المعادلة في الصراع الاجتماعي قائمة على التفاعل بين البشر، فالقوي يسلب الضعيف، وهذا القوي لا بد وأن يضعف يوماً ما فيسلبه آخر، وهذا النوع من الصراع يكون كفاحاً من اجل هدف معين لا بد من زواله[4].

---

(1) التحليل النفسي للذات العربية، د. علي زيعور: 21-22.

(2) ينظر، قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف عفيف: 82.

(3) ينظر، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ارفنبج زايتلن، ت د. محمد عودة - د. إبراهيم عثمان

(4) ينظر، معجم علم الاجتماع، دينكن ميشل، ت د. إحسان محمد: 77.

ويبدو، أنّ هذا التعبير المتمايز عن الصراع الاجتماعي، يمكن أن يدلنا على النسق الاجتماعي لأي مجتمع من المجتمعات، والتي تشكّل في تفاعلها وتشابكها عاملاً مهماً من عوامل ظهور الصراع، ووجهاً من وجوه التأزم بين الفرد والمجتمع.

هناك. إذن. علاقة جدلية بين الفرد والمجتمع، ينتج عنها إعادة بناء كل منهما، إذ ليس بنا حاجة إلى التأكيد بأن الحاضر يقررهُ ماضٍ مستقل عنه، وهذا الحاضر عليه أن يتقبل ما هو جديد، كجزء أساسي من المجتمع، فوجود الإنسان في هذا المجتمع، هي عملية تواجد وكينونة يشارك فيها بوعي ونشاط لتحقيق ذاته، وهذا التعبير المكثّف عن الصراع يمكن أن يلقى قبولاً من كل قوى المجتمع، طالما أنه ينظم أنساق العلاقات بين الأفراد.

نستخلص مما تقدم من طبيعة الصراع، أنّ الأدب على علاقة وثيقة لا انفصام لها بعلمي النفس والاجتماع، وقد يأتي الصراع في الأدب ليعبّر «عن التناقضات الحادثة في حياة الناس بشكل يعرض الصدام الحاد للأفعال والآراء والآمال والعواطف المتصارعة»[1].

إنّ فكرة الصراع لم تكن غائبة عن الأدب " الشعر منه بخاصة " باعتبار أنّ الشعر بحد ذاته يعبر عن الصراع، لأنه يتناول التجربة الإنسانية بكل ما تحمل من مواقف متنوعة ومختلفة، ولم يكن الشعر. مهما اعتراه من انتكاسات وهزّات سياسية واجتماعية وحتى دينية. إلاّ محاولة لإعادة قراءة الواقع والقيم والمفاهيم بما يتناسب والدور الحضاري للمجتمع بكل تكويناته.

وما دام الشاعر منقسماً في ذاته وخارج نفسه في أكثر الأحيان، ولكي يكون الصراع الأدبي بين الشاعر والآخرين، أو بين الشاعر ونفسه حاداً. فلا بدَّ من توفر عنصر " المفارقة "[2]؛ لأنّ الأدب يعرّف الصراع بأنه: «تصادم بين أشخاص أو نزعات تختلف أهدافها وتتعارض توجهاتها مما يؤدي إلى نمو الأحداث واتساعها»[1].

---

(1) الموسوعة الفلسفية، م. روزنتال، ت: سمير كرم: 249.

(2) لا يمكن أن نحدد تعريفاً واضحاً وافياً للمفارقة، نظراً لتعدد أشكالها، إلا أننا باستطاعتنا القول: إن المفارقة في الأدب تنطوي على تفاعل جدلي بين الموضوعية والذاتية، بين الحرية والضرورة، بين مظهر

فثمة علاقة جدلية.إذن .بين الشعر الذي يعبر عن الصراع، وبين الأحداث التي يمر بها المجتمع. والشاعر أكثر الناس حساسية بهذه المواقف فهو يلتمس مواطن الانفعال والتأثر، ويجمع بين ارهافه الحسي والقدرة على التعبير باللمحة الشعرية المؤثرة، لذا نراه يستجيب للمؤثرات التي يتعرض لها [2].

والذي لا يقبل الشك، أن الشعر الغربي برمته قد عبر عن الممارسة الفعلية للصراع، وهذا واضح في ألفاظه وجمعه بين المتناقضات، فمجاراة التقاليد والخروج عليها تناقض واضح، ودليل على اضطراب الرؤى والأفكار.ذلك يعني أنّ العالم الذي يرسمه الشاعر، هو عالم الحياة بكل ما تحويه من نقائض.

ولعلّ ذلك ما يتضح في القصيدة لحظة إبداعها، فالشاعر في معايشته للحياة والواقع، يكتشف أنّ ثمّة ما يختزن في الذاكرة، يحتاج إلى لحظة استرجاع. لذا فأنه حين يرسم صورة الواقع يرسمها مفعمة بالانفعال، غير قابلة للتزييف والانحراف، والشاعر هنا، يحاول أن يكتشف ذاته من خلال رؤيته لهذا الواقع، وهذا سرُّ شعوره بالصراع الداخلي يقول احد الباحثين: «إن الفنان يترسم ما يجب في مقابل عدم رضاه عما هو كائن، فثمة صور ذهنية تتشكل في ذهن الفنان لما كان يجب أن يكون عليه الوجود. ومن الطبيعي أن يستمد الفنان تلك الصور الذهنية من ذات نفسه باعتبار أنه جزء نقي ومصفّى من الطبيعة»[3].

ولكي يعطي الشاعر أثره الفني كل هذا التصور، لابد وأن يستمد صوره من اللاشعور والرغبات المكبوتة الناتجة عن تبديل واقع خارجي بواقع داخلي. وهذا يعني أن القضية لا تتوقف عند إشكالية الصور، وإنما لتتجاوز ذلك بكثير إلى حساسية الفنان في تفاعله مع

---

الحياة وحقيقة الفن، بين وجود المؤلف في عمله عنصراً مبدعاً وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه (المتقدّم) الموضوعي. ينظر، المفارقة، د. سي. ميومك، ت عبد الواحد لؤلؤة: 34.

(1) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس: 85.

(2) ينظر، أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري: 114.

(3) سيكلوجية الإبداع، يوسف ميخائيل اسعد: 86.

القصيدة، يقول هربرت ريد: «إنّ العنصر الدائم في البشرية، الذي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن هو حساسية الإنسان الإجمالية، أنها الحساسية الثابتة... أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية، ولحياته العقلية... وأننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغيّر في الفن، وهو ما يمكن أن نسميه التعبير»[1].

بيد أنّ هذه الانطباعات التي يتكلم عنها " هربرت ريد " لا يمكن أن تتقدم خطوة في عالم التجريب الإبداعي ما لم تترسب في مناطق اللاشعور. وهذا يعني أن حساسية الشاعر تنبع من الداخل. فالشاعر بما يملك من وعي بقضايا الحياة، نراه يتخذها في الغالب رموزاً لاحساساته وأفكاره، أي أن ما يجري في حركية الحياة يجد له مكاناً في قصيدة الشاعر «وفعالية الفنان الأولى هي، هنا، الخلق: إبداع عالم يتطابق مع التطلعات الكامنة في اللاشعور، ويكون امتداداً لها»[2].

إنّ فلسفة الشاعر في الحياة تتداخل بين المضمون العام للمجتمع والمضمون الخاص للشاعر نفسه، فالتناقضات الاجتماعية هي التي تحدد موضوع الرؤية الشعرية وشكلها. ذلك أن الصراع والمواجهة التي تحصل، كلها نتائج التصدع الذي يصيب المجتمع المتبدل والمتحول من حالة إلى أخرى، لهذا فأن التكيّف مع الوضع الجديد المشحون بالصراعات، والذي يحدده تطور المجتمع، هو ما يتجلى دائماً في حدود تعامل الشاعر مع المجتمع، ضمن سياق التركيز الشديد على أهمية الدلالة الأيدلوجية، واعتبارها أول شيء ينبغي البحث عنه في النص الأدبي. يقول بليخافوف: «إنني أرى أن الوعي الاجتماعي يتحدد بالشروط الاجتماعية: وواضح بالنسبة إلى كلّ من يأخذ بوجهة النظر هذه، أن " كل أيدلوجيا " بما فيها...أنها تعبر عن الميول، والأحوال النفسية لمجتمع بعينه. وإذا كان هذا المجتمع منقسماً إلى طبقات فلطبقةٍ بعينها»[3].

---

(1) نقلاً عن، ويكون التجاوز، دراسات نقدية في الشعر العراقي الحديث، محمد الجزائري: 262-263

(2) سياسة الشعر، ادونيس: 121.

(3) الفن والتصور المادي للتاريخ، جورج بليخانوف، ت جورج طرابيشي: 59.

والواقع، أنّ القصيدة. بما فيها من صراع. هي تعبير حقيقي عن رؤية الشاعر وصراعه مع الآخر؛ لأنّ دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وعرضها بالشكل الذي يلبي طموح الجماعة التي ينتمي إليها، أو يعبر عن أفكارها. فهي أنما صياغة لصورة المجتمع المصغرة بشكل فني متقن.

ويبدو أنّ مجموع التصورات التي تختزن الذاكرة، ما هي إلاّ نتاج الوعي الجدلي والفلسفة الخاصة التي تجعل من رؤية الشاعر للواقع رؤية معقدة تخضع لمؤثرات سيكلوجية، وبالتالي، فأن إيقاع الحياة هو ما يميز الرؤية الثاقبة لفلسفة الشاعر إزاء المتغيرات الطارئة والمتداخلة التي تقدم الواقع وتكسبه الشرعية، بتحجيم دور الشاعر وتغييب أفكاره ومواقفه ورؤاه. لذلك فلا تطابق ولا توازي في الموقف؛ بل علاقة متعددة الأطراف تؤدي إلى محصلة ثقافية، قصدية التبادل بين صراعين يمثلهما الداخل والخارج.

ولعل ما جاء به " فرويد " وهو يفرّق بين نوعين من اللاشعور قد يعيننا على الكشف عن شخصية الشاعر وصراعه مع الواقع. وهذان النوعان هما: «اللاشعور الفردي، الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة، من الأفكار والمشاعر التي يتم نسيانها أو كبتها أو إدراكها بطريقة شعورية. ثمّ اللاشعور الجمعي، الذي تتم وراثة محوياته التي تشتمل على الأساطير والأفكار الدينية والدوافع والصور الخيالية»[1].

ومهما يكن، فأنّ الهموم الداخلية للشاعر من جوع وفقر وكبت وحرمان، كلها مجتمعة، تحاكي نتاجه الشعري وتدفعه إلى التعبير عن نظراتٍ فكرية، لم يكن الشعر يحتملها، أو يدعو إلى تفسيرها، وأصبحت القصيدة .عندئذٍ .تعبيراً عن فكرة فلسفية يبثها الشاعر في ذهن المتلقي الذي يقصده. وتظهر هذه الغلبة في شعر أبي نواس، والذي حاول أن يقهر القيم العربية، بخروجه عن المألوف من الأشياء، والأمر ينطبق على بشار بن برد، حينما حاول أن يبثّ أفكاره المسمومة من خلال خادمته ربابة أو حبيبته عبده. ونزعة "الخلق"

(1) العملية الإبداعية في فن التصوير، د. شاكر عبد الحميد: 38.

هذه، تؤدي إلى تحوّل لا يتوقف، وقلق مستمر من المصير المجهول، ويقيناً أن هذا «القلق. عندهم .قوّة أخرى من قوى الوجود يساعد على ديناميته وحركته»[1] لأنّ الشاعر، كما تقول خالدة سعيد: ذو هوية متحركة مسافرة[2].

من هنا يتضح، أنّ فلسفة الشاعر ورؤيته تملك امكانات هائلة من الانطلاق والتنوع وتوزيع المواقف والمواقع بينها وبين المجتمع، دون أن تقتصر على رؤية واحدة. فالشاعر الذي يعيش في مجتمع مضطرب تسكنه التحولات، يخضع .بالتأكيد. إلى تأثيرات أيدلوجية محددة. تنظر إلى فلسفته في المجتمع على أنها شاملة ومكتملة؛ لأنها مصطبغة بألوان مختلفة من الخصوصيات الشخصية والقومية واللغوية والثقافية والاجتماعية، مما يؤثر في تكوين الفكر الفلسفي للمبدع، الذي يؤثر بدوره على طبيعة مضمون النص[3].

ولا نريد هنا، أن نكون بمعزل عن فلسفة السلطة، كونها هي من تراقب الشاعر وتصنع أحداثه وتطلعاته، وآلامه وآماله، وهي من تتعامل معه وتشترك في صياغة رؤيته للحياة؛ فتكون قد خلقت أثراً نفسياً ارتبط بمجمل الظروف الطبيعية والسياسية والاجتماعية وحتى العاطفية. وهذا الذي ساعد على توفير كل دواعي القلق لدى الشاعر؛ لأنّ موضوعات القلق لا تختلف .نوعاً ما .في مرحلة استقراره، عنها في مرحلة خوفه واضطرابه.

لذا يكون القلق الفلسفي حول مشكلة السلطة وكيفية تعاملها مع الشعراء قد ترافق مع الصورة الشائنة التي يرسمها الشاعر العباسي للسلطة، فضلاً عن الكثرة المتضاربة والمتنازعة للشعراء في بلاطات هذه السلطة، والتي أسَّسَت دعائم النفاق والتمرد والخنوع عند الشاعر. مما يعني أن الشاعر يعيد إنتاج الواقعة أو تشكيلها تشكيلاً منبثقاً من واقع العصر.

---

(1) الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد: 75.

(2) ينظر، حركية الإبداع، خالدة سعيد: 122.

(3) ينظر، الفلسفة في معركة الأيدلوجية، ناصيف نصّار: 146.

كل هذه التصورات ما كانت لتحصل لولا البيئة النفسية؛ كونها سر إبداع الشاعر، وهذا اعتراف بعامل ثابت يخص موضوعات القلق والصراع. والذي نقصده بالبيئة النفسية «هي البيئة، كما تبدو للفرد، هي البيئة كما يدركها ويتأثر بها، فيستجيب لها، هي البيئة التي تثير انتباهنا واهتمامنا ونشاطنا»[1].

وبدا الأمر أنّ الشاعر يعي كل هذه المتغيرات؛ ليعيد بناء نفسيته التي تتأطر بالصراع الداخلي والخارجي. هناك، إذن، متغيرات طارئة وفلسفة خاصة، كنّا قد تعاملنا معها على أنها تحمل رؤية للشاعر، مقابل رؤية أخرى تحملها أيدلوجية سياسية واجتماعية وحضارية وثقافية تتمثل بالمجتمع على أنه " الآخر " الذي يعارض " الأنا " الشاعر، لتُبنى في نهاية الأمر معادلة غير متكافئة تعيد تشكيل الرؤية الشعرية، على أنها نتاج مجتمع متقلب يخضع لتأثيرات خارجية، تؤطر اللحظة الإبداعية التي يعيشها الشاعر.

---

(1) أصول علم النفس، احمد عزت راجح: 30.

# الفصل الأول

## مكونات الصراع
## ومقتضيات المشهد الشعري

- المكوّن الديني
- المكوّن الاجتماعي
- المكوّن النفسي

# مدخل

يتأطر هذا الفصل من الدراسة بإطار الدوافع والمعززات التي يقتضيها المشهد الشعري المتبني لوجهات نظر متعددة خلقتها هذه المكونات.هذا إذا ما قلنا، إنّ جميع هذه المكونات التي ندرسها، إنما تناسلت جميعها من أيدلوجية الشاعر والسلطة العليا في المجتمع، كونهما هما الرافدان الأساسيان لازدواج المواقف والمواقع في آن واحد، وهذا الذي يدعونا أن نلتمس مقتضيات القصيدة العباسية، وما يترتب عليها من صراع نفسي واجتماعي وديني [1].

ومن الواضح، أنّ هذه المكونات تخضع بمجملها إلى مؤثرات داخلية وخارجية، أسهمت في تأصيل الصراع وجعلت من النص كعاكس لبعض التصورات الثقافية للعصر الذي ينتمي إليه، وليس كمساهم في بناء تصورات جديدة، ونتيجة لذلك، لا يتطابق البناء الوظيفي للشاعر مع وجهة نظر المجتمع بفعل التحول وليس سواه.

لقد كان في متناول الباحث وهو يقرأ القصيدة العباسية بكل تجلياتها وأبعادها، أن يثور على معتقدات ترسخت في أذهان العامة من الناس. منها – على سبيل المثال – ما يشير إلى التخفّف من سلطان الدين وانتشار المجون والزندقة[2] أو أن يصور آلام الذين فقدوا التفوق بعد أن استأثر به غيرهم.

---

(1) يمكن رؤية هذا الاتجاه عندما نقرأ في قصائد شعراء الخمرة وشعراء الزهد، عندها نلمس اختلافهما الواضح في معالجة قضايا المجتمع، فغالباً ما نرى أنّ قصيدة الزهد إنما جاءت كرد طبيعي على قصيدة الخمرة، وقصيدة الخمرة إنما جاءت - أيضاً كضرورة متزامنة مع ما يدور في المجتمع العباسي من انفتاح وتغيير في موقف الشاعر يسانده تغيراً في موقع السلطة العباسية.

(2) للتوسع أكثر، ينظر: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د محمد زكي العشماوي:52

وهذا الذي يدعونا أن نبحث في جذور الصراع، أو الصراع في الأصل، الذي يعبّر عنه الشاعر، مع اعتقادنا أنّه يعبّر عن مجموعة منوّعة من الأحداث التي جعلت من اغلب شعراء بني العباس أن يتحدثوا عن (اللامعقول) الذي يعدّ فاتحة عهد جديد في عيون الشعراء.

ومع أنّ الشاعر العباسي خسر موقعه (على محدوديته) في المجتمع، إلاّ أنّ موقفه ظلّ متلازماً مع مكانته الاجتماعية، فهو. ببساطة .لم يكن ذاتاً فاعلة في المجتمع؛ لأنه توزّع، أو لنقل وزّعَ نفسه تماشياً وطبيعة المجتمع، كونه يُعبّر عن شبكة من العلاقات المتداخلة فيما بينها. وعلى العموم، فالشاعر هنا .يتبنى التصور الجدلي لفهم علاقته بالمجتمع المبني على طبقات متفاوتة.لذلك، تأتي هذه المكونات لتفصح عن صورة الشاعر المتغيرة.

مع علمنا، أنّ هذه المكونات الثلاث، والتي سنتعرض إليها تحاول أن تقترب من الإنسان (الشاعر)؛ لاكتشاف وعيه وسلوكه وطريقة تفكيره في الحياة، لذا فهي تحاول أن تفهم (الإنسان) بوصفه طاقة الوجود الفاعلة، والقوّة القادرة على تحريك مسار المجتمع وصنع حضارته.

وبما أنّ هذه المكونات جاءت لتتناسل من الصراع، كونه المحفّز الرئيس لإنتاج وإبداع الشاعر، الذي سعى ويسعى إلى تحقيق ذاته من خلال الفن، بيد أنّ هذه الذات ليست مجهولة، بل هي وليدة البيئة التي نمت وولدت فيها قصيدة الشاعر.

والشاعر على أيّة حال، يملك سمة التغيير والانفتاح على كل ما هو جديد، «والشاعر حالمٌ ينشر أوهامه فيعطيها بذلك دعماً اجتماعياً غير متوقع»[1] على نحو ما تنعكس في إبداعاته الأدبية أو حياته الخارجية، وهو بذلك يحمي نفسه من القوانين والأعراف التي يتمسك بها مجتمعٌ ما.

---

(1) مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ت، د .جابر عصفور:470 0

مما يدل على أنّ هناك روحاً حساساً مدركاً ليس لحقائق زمانه السياسية والاجتماعية والدينية، حسب، إنّما لجميع المعاني الخفية التي كانت تدور في أروقة بني العباس.

وهكذا فأنّ هذه المكونات تركّز على مشكلة وجهة النظر في المجتمع العباسي، كونها تشكل البعد الرئيس والمحفز القوي لإبداع الشاعر، فهي ترتبط مباشرة بطريقة تفكيره في الحياة، وتهتدي في اغلب الأحيان إلى بيان وقراءة الصورة الواقعية للمجتمع بأكمله.

ففي الأدب نجد تلامساً بين الشاعر وصنعته الفنية، فالشاعر يتشبث بالحياة من خلال التصاقه بالشعر، فضلاً عن ذلك فأننا سنجد من خلال دراستنا لمكونات الصراع؛ كيف واجهت هذه المكونات الشاعر (المتمدن) وأكسبته كل هذا التحدي والتجديد والمجابهة؛ بل كيف أسهمت في تقسيم نوازعه الفنية. وهذا الذي يدعونا أن نستأثر بهذه المكونات، والتي جاءت لتستقطب الأبعاد النفسية لرؤية الشاعر وإبداعه في الحياة.

# المكون الديني

الإسلام دين، أي ينطوي على عقيدة، وله إلى ذلك شريعة وكان من شأن الذين اعتنقوه وآمنوا به، أن توجهوا وجهة جديدة في فهم الحياة وما تحويه من علاقات اجتماعية وأمور شخصية.فهو لم ينزع عن الإنسان صفته القومية التي ورثها، ولا غيّر فيه شيئاً سوى نفسه أو طبعه.

والدين على هذه الشاكلة نظام من الحقائق الثابتة والتي من شأنها أن تغيّر الطبع، وفعالية الدين إنما تنبع من عمق الإيمان به. فإذا كان هذا الإيمان سطحياً أو مصطنعاً أو مزعزعاً، لم يكن له من اثر في حياة الفرد إلاّ من بعيد، وهو في ذات الوقت يخلق نوعاً من الصراع بين الإنسان وغرائزه.

إنّ الدين يفترض أن تكون سلطة المجتمع عادلة، وأن لا تجنح الحياة العامة نحو المصالح المادية والدنيوية، وإذا ما حدث العكس تغدو تصورات الإنسان عن الدين ضرباً من عدم التوازن، فتضطرم النفوس وتبقى عاجزة عن التحكم بمصيرها كلياً.

ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع، وشدة وطأته على النفس، بحيث يغدو السعي إلى التغيير أمراً لا مناص منه، وتبقى تجربة الشاعر .على ما فيها من تفاوت . جانحة إلى الصراع اللامتناهي.

ولذلك فمن الأهمية بمكان، أن يتحدث القرآن الكريم بكثير من الصور التي تعبّر عن الحال الصراعي بحوار فنّي متقن:

ـ{ وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْباً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ وَلا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ إِنِّي أَرَاكُمْ بِخَيْرٍ وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُحِيطٍ}[1].

ـ{قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَوتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَلِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ}[2].

ولو اطلعنا على قصص القرآن لوجدنا ذلك الصراع بين هاتين الفكرتين بصور مختلفة كثيرة ومتنوعة، كلها تنزع إلى وجهات متناقضة، وربما لا تتطابق أفكار الواحدة مع الأخرى. ومن ذلك الصراع الذي دار بين نبينا محمد ﷺ وأصحابه من جهة، والمعترضين من القوم الذين أُرسل إليهم من جهة أخرى، وهذه الفكرة المتناقضة هي رؤية تصحيحية لمسار الفعل وتحويله إلى فعل إيماني ملتزم، يعمل على إثبات الهوية.

والأمر ليس غريباً .كما يبدو .أن يكون عنصر الدين في بداية الإسلام مرتبطاً بالهوية وسط صراعٍ بين نقيضين أو معسكرين. فإذا كان تمايز الهويتين من الناحية الفنية غير ممكن، فأن الدين سيشكل الهوية الجديدة لمجموعةٍ تقاتل من اجل الوجود، فالمسألة السياسية لا تجد تفسيراً ممكناً لها إلاّ في نطاق الصراع الديني[3].

لقد اعتمد المجتمع العباسي على مبدأ التساهل الديني، وحرية الفكر تماشياً مع الظروف الجديدة التي طرأت عليه، من حيث كثرة العناصر والأجناس الوافدة إليه، وتعدد الأديان والمذاهب والعقائد، كل هذه الأمور المنفتحة لا بد لها وأن تصطدم بعقائد ومذاهب أخرى، ترى في الدين أنه قائمٌ على الاتزان وعدم التطاول.

---

(1) هود: 84.

(2) هود:86.

(3) ينظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة: 271.

ونقطة الصراع هنا .تتجلى بين الفجور والتقوى. على أنّ الدين يشير إلى علاقة بين الطرفين يعظّم أحدهما الآخر، فإذا وصف الأول (الإنسان) كانت العلاقة خضوعاً، وإذا وصف الثاني (الآلهة) كانت أمراً سلطاناً.[1]

بعبارة أخرى نجد أنّ روح الدين كامنة في روح المجتمع «فكل ما هو اجتماعي مستمد مما هو ديني»[2] فهناك حاجة للتدين عند كل إنسان «مغروسة في الشروط الأساسية لوجود النوع الإنساني»[3].

ويبدو أنّ عنصر الدين كان حاضراً بقوة في سلّم الأغراض الشعرية المعروفة والمورثة والمتأصلة في جسد النص العباسي. فالدين كما يقول دي هويسمان:«هو ألف الجمالية وياؤها، فالفن يبدأ وينتهي بالمقدس... وهو درجة من درجات الصعود نحو المطلق، غير أنه قد يكون المرحلة الأوفر ثبوتاً والوسيلة الأشد صلابة التي وقع عليها الإنسان لتجسيد المثالي في الواقعي، والإلهي في الإنساني»[4] ومن ذلك يكون التعارض في وجهات النظر مبنياً على سياق المقاربة بين الشاعر والمجتمع.

على أننا لا ننظر إلى المكون الديني من ناحية الصراع بين قومية وأخرى، بل نترجمه على أنه كشف عن توازع الشاعر وتبرير تناقضاته، عندما يكون الدين حاضراً ويعبّر عن نقطة الائتلاف والاختلاف في القصيدة نفسها.عندئذٍ تكون الممارسة الدينية في الشعر العربي واسعة الحضور في جسد النص، وهي التي أسست صورة الإنسان في المدح والهجاء والحرب[5].

(1) ينظر، الدين والمجتمع، د . زكي محمد إسماعيل: 4.
(2) أصول علم الاجتماع، د . مصطفى الخشاب: 49.
(3) الإنسان بين الجوهر والمنظر، اريك فروم، ت سعد زهران: 144 .
(4) علم الجمال، دي هويسمان، ت طاهر الحسن: 185-186 .
(5) ينظر، الصورة في الشعر العربي، علي البطل: 181 وما بعدها .

إنّ الوضع المشحون بالصراعات، كما هو الحال عباسياً، يستطيع الأدب أن يبلغ منزله ذات أهمية ودلالة عظيمة، فالقيم كثيرة، متنوعة ومختلفة، في حالة من التدفق المستمر، فمحتم أن يصبح هذا التكوين ذا شكل من أشكال الصراع المستمر بين ما هو أصيل وما هو دخيل، ولهذا السبب بالذات أنغمر كثيرٌ من الشعراء العباسيين في تدعيم رأي الولاة، منطلقين من موقف ديني يعكس أكثر من غيره التوترات والصراعات الدائرة في مجال الشعر، والإحساس بأن هذا الحوار حيّ يتضاعف قوة. فالعنصر الديني في تحوله إلى مظهر الوعظ، أرسى خطاباً شعرياً دينياً جديداً على الأخص منذ القرن الثاني الهجري، فالزهد في هذا القرن «أنما هو مذهب له خصائص معينة، وله أصول وعناصر يرتكز عليها، وليس مجرد ميل فطري إلى الزهادةِ وتقوى الله، أو حالة من حالات الإيمان يصورها الشاعر»[1].

إذ لا يمكن للشاعر أن يُعفى من مهمة إعادة صنع القرار الواجب القيام به، والسير في المقدمة تماماً؛ لأنه قبل كل شيء النقطة الحساسة في المجتمع، وهذا ما انتهى إليه أبو نواس حين حدّد موقفه من الدين قائلاً:

**مالي وللناس كم يلحونني سفهاً ... ديني لنفسي ودين الناس للناسِ**[2]

ويبدو واضحاً، أنّ هذه الخصوصية التي تمتع بها الشاعر العباسي تشير صراحة إلى نزعةٍ فردية، ربما تجعله يعيش صراعاً مع (الآخر) مفادهُ، انحياز

خالص للجذور الكامنة في السلوك الإنساني، والأهواء البشرية. حيث لا ينفصل هذا الافتعال عن الأفعال الفردية؛ لأنّ القيم والاتجاهات السلوكية عند كل شاعر هي نتاج تفاعله مع الدين، وحصيلة لقدراته الفردية المستقلة في خلق امكانات التغيّر.

---

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدارة: 248.

(2) ديوانه: 352.

إنّ الشاعر في هذا السياق .بما يتبناه من قيم واتجاهات .يتحول إلى إحدى القوى المؤثرة في صنع القرار، باعتباره متحدياً لسلطة الدين سلباً وإيجاباً، ومن ذلك، تكون الحاجة إلى الإنجاز أحدى مفردات الشاعر اليومية.

بيد أنّ الشاعر العباسي المتمرس على عادات وتقاليد ورثها عن أجداده العرب يجد نفسه في موقف (المعارض)، فهو يكاد يكون ملتزماً قومياً، ومنشغلاً في الوقت ذاته بنقد القيم الجديدة، يرفضها من جهة، ويضطر أحياناً إلى استعمال الدين للتعبير عن هذا الرفض، وهنا يكمن صراع الحاجة إلى خلق شيء ما.

لقد رأى شعراء التوبة أنّه بإمكانهم أن يعيدوا لأنفسهم عالماً قابلاً للأوبة والتصديق، وهذا العالم هو ما افترضوه وقصدوه، وكانت محاولة فهمه نابعة من التأثير الديني، والعلاقة مع الآخر، باعتبارها هي الأصل «لأن الإنسان سابق نوعاً ما على تاريخه وشروطه الاجتماعية التي تنبع منه»[1].

في حين بدا على بعض الشعراء «ضربٌ من الاستهتار العقلي الذي يلهو بكل فكرة وكل عقيدة وكل عاطفة.... فأستهتار العقل واستهتار العمل مردهما واحد، ونحن لا ندري إلى أي حد نسمي هذا تشاؤماً وهو اقرب ما يكون إلى الثورة»[2].

لذا كان هاجس الخضوع لطبيعة التجربة هو الذي يحرك المسار ويقلب الموازين، ذلكم هو الفرق الرئيس بين القيم والتقاليد وما بينهما، ويبدو أنّ حساسية الشاعر العباسي هي العامل الجوهري في الحكم عليه، ولا علاقة للّون أو الاتجاه الديني أو التفكير السياسي.لكن بقليل من التفكير ندرك، أنّ الشعراء بكل ما اتصفوا به من جرأةٍ أدبية لم يكن باستطاعتهم أن يقولوا كل ما يحلو لهم، نعم، أنّ الشاعر يموّه ويخادع، ويكتم ويظهر أحياناً

(1) نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ت، ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية: 106 0

(2) في الميزان الجديد، محمد مندور: 114.

بما ليس فيه، والشاعر لا يُسأل عن مذهبه .كما يقولون .يكفي أنه شاعر يملك عاطفة وخيالاً، غير أنّ الأمر ليس بهذه الصورة.

فصاحب الأغاني يذكر لنا عن بعض الشعراء، أنهم كانوا يعاقبون من قبل الأمراء بالجلد لتطاولهم على الدين[1] وهذا يشكل بحد ذاته مظهراً من مظاهر العداء للشاعر، واستنفار لطاقاته اللامحدودة.

والذي يمكن الوقوف عنده، أنّ المكون الديني، عباسياً، كان يشير إلى نوعين من عوامل التحدي والصراع، نوع يثير وعياً وثقة، وآخر يثير حقداً وكراهية «فهذا المشهد بالذات غني بالحدث الدرامي إلى أقصى الحدود ؛لأنه يمثل أولاً صراعاً بين قمتين تتقاربان وتتباعدان طول الوقت لتقدما (للمتلقي) أفضل ما يمكن أن يبقيه مبهوراً، وهذه أرقى لحظات التوتر»[2].

وفي ضوء هذا المعيار، كان منطقياً أن تنعكس المتغيرات التي أحدثتها التوجهات الدينية على ساحة الأدب والفن (الشعر منه خاصة)، فضلاً عن غلبة روح المحافظة على تجسيم الذهنية العربية دينياً.

ولعل أفضل من عبّر عن هذه الإشكالية هم شعراء القرن (الثالث الهجري) وما تلاهُ؛ إذ فتحوا جبهة الصراع مع سلطة التقاليد الراسخة في المجتمع العربي، وهذا الذي يدعونا أن نشير إلى التناقض الحاد في المألوف من الأشياء التي يمثلها النص الديني بين يدي المتلقي.

وفي هذا السياق أشار بعض الشعراء العباسيين إلى أنّ الدين كان بمثابة الفيصل الذي يحول دون الحرية التي كانوا يمارسونها، مما جعل السلطة التي تحكم باسم الدين أمام امتحان عسير، كشف عن تهاونها هي الأخرى مع الدين. وهذا الذي قاد قسماً من الفقهاء

---

(1) ينظر، الأغاني:3/186-200.

(2) البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة:41.

إلى تحليل بعض أنواع الخمرة وبعلم السلطة[1] وقد ساعد ذلك بالتأكيد على تمرد الغالب من الشعراء على سلطة الدين.

من هنا، كان الدين يمثل شارة الدخول في صراع الشاعر مع أفكاره المستحدثة والتي أنتجتها البيئة العباسية، وقد انتهى هذا الأمر إلى القطيعة بين الشاعر (المتمدن) وبين (الآخر) المتمسك بعاداته وتقاليده الموروثة. هكذا إذن، أصبحنا نجد أنفسنا أمام إشكال متعددة من النتاجات الشعرية التي بدأت بتجاوز كل ما هو تقليدي.

وتأسيساً على هذا، يمكن لنا أن نعدَّ القصيدة الدينية على أنها مزيج تابع لسياسة العصر، فمقتضيات المشهد الإبداعي تدفع بالشاعر أن يرسم صورة متعددة الأوجه والمعالم عن المجتمع، على نحوٍ يبدو فيه الصراع مجسّماً بدوافع متعددة تتعلق بالخلفية الاجتماعية لكل شاعر، ويتمثل هذا بالانتقال من مستوى إلى آخر يتحول فيه التنافس إلى تنازع، والتنازع إلى تصارع.وهذا هو حال المجتمع الذي تقع ثقافته تحت السيطرة المباشرة للنظرة الدينية إلى الحياة والعالم.

إنّ إدراك التفاوت، والاستعمال المتزامن لمواقع الشاعر المختلفة، جعلته ينتحل وجهات نظر متعددة. والشعر بمجموعه يبدو هنا مركباً من مجموعة وجهات نظر، وليس مجرد أوصاف مجتمعة على نحو تركيبي. فلو طالعنا احد القصائد التي تتكلم باسم الدين ثمّ نظرنا إليها من زاوية (الذات والآخر) أي، الشاعر والمجتمع، لوجدنا أنّ الشاعر ينتهك كل المشاعر الدينية، بدوافع نفسية، فرضتها الأوضاع المتمكنة منه، وهذا الموقف ليس غريباً على الشعراء العباسيين ومنهم بشار بن برد:

وعينان يجري الرَّدى فيهما ... ووجهٌ يُصَلّي لَهُ أسْجَحُ

---

(1) ينقل لنا أبو العلاء المعري بعضاً من هذا الإحساس عن رجل الدين بقوله:

وليس عندهم دينٌ ولا نُسُكٌ ... فلا تغرّك أيدٍ تحملُ السُّبَحا

وكم شيوخٍ غدو بيضاً مفارقهم ... يسبّحون وباتوا في الخنى سُبُحا

سقط الزند: 37.

وثَــــذْيٌ لـــــرؤيتِهِ سجــــــدةٌ          يَــديـنُ لـــه الناســكُ الاجلــحُ [1]

وهـذا القـول يـدعونا أن نتأمـل في حـال الشـاعر، وفي طريقـة تفكـيره أو تماديـه أحيانـاً، فصراعـه مـع الآخـر لـيس هـو الجديـد، وإنـما الجديـد هـو الزمـان والمكـان معـاً، واللـذان يصطبغان بفكـره وواقعـه. وبـذلك يتحـول الصراع إلى فكـرة يريـد الشـاعر أن يبثّهـا في المجتمع، والحقيقة أنّ هذه الفكرة تكون مرفوضةً للوهلة الأولى، لكنها بطبيعة الحال هي نتاج العصر المفتوح الذي احتضن الشاعر.

وتجدر الإشارة، إلى أنّ المكوّن الديني اشد ارتباطاً بالواقع وأكثر امتزاجاً بالسياسة؛ لأنّ حركية الصراع الديني في الشعر تنبع من كونها تشكل الباعث الأكثر التصاقاً بحياة الناس، فما بين الدين والواقع علاقة يحددها الولاء المطلق للقيم الموروثة بكل اتجاهاتها وتجلياتها. من هنا تكمـن الحاجة عند الشاعر العباسي(المتمدن) أن يكون ذا فلسفة خاصة في التعامل مع القديم على أنه ولادة لحالة مَرَضية يجب أن تستأصل من جسم المجتمع، هـذا إذا مـا قلنـا إنّ المـوروث من القيم أصبح موضع شـك أو تجريح عند الغالـب مـن الشعراء.

وفي اغلب الظن، أنّ الصراع الـذي يعيشـه الشـاعر العباسي دينياً يكمـن في المعالجـة الجديدة التي تواترت عند الخلفاء العباسيين، فواقع الحال يفرض على الشاعر أن لا يكون بمنأى عـن الخليفـة، فهـو لصيق بـه، فـالخروج مـن المعتـاد في هـذا السياق، يسبّب القلـق والاضـطراب، ولكنه في الوقت ذاته يشير إلى التحدي والمجابهة التي يخلقها الشـاعر مع الآخر. كما فعل بشار بن برد، والذي خلق بشعره جواً من الصراع بين التحرر الأخلاقي الجنسي وبين تقاليد المجتمع وإسلاميته حتى قتله المهدي[2].

وهكذا يتضح الاختلاف النوعي بين الشعراء العباسيين أنفسهم، وهـذا الذي جعل للواقع الذي يعيشونه استثناءات، وفي ظننا أنّ الاستثناء الأهم هو ما بين شعراء الخمرة،

---

(1) ديوانه: 2/108.

(2) ينظر: الثابت والمتحول، ادونيس:3/ 107.

وشعراء الصوفية، فكل منهم يسعى إلى تغيير الواقع العربي المعاش، لكن دون معرفة ماهية التغيير، والى أين يتجه، وهذا الذي أدى بالشاعر أن يعيش صراعاً ظاهراتياً بين الدنيا والآخرة ويرتفع شعره من حيث القيمة الفنية الجمالية إلى مستوى الوعي الناضج. فالشعر بحاجةٍ إلى ساحة صراع؛ ليدرك هدفه بدقة.

ويمكن أن نشير إلى بعض الملامح التي تميّز واقع الصراع على صعيد الممارسة الدينية لكل من الشاعر والمجتمع، فالشاعر بطيعة الحال، يحمل فكرة، وهذه الفكرة يمكن لها أن تصطدم بالعقيدة الدينية، وبذلك تتحول الأزمة من النوع المفتوح إلى المغلق؛ لأنها تمثّل الفكر الذي يسعى الشاعر إلى تغييره، الشيء الذي يعطي المجتمع قيماً متعددة متباينة بل ومتناقضة، بحيث يتحول الخطاب إلى خطاب تناقض. لذا تكون هيمنة النموذج (النص) هي السائدة، بعبارة أخرى وبعد أن تحوّل الواقع وتحوّلت الرؤية، فلا بُدّ أن تتحول أدوات الإبداع. ومن الصراع بين هذه التحولات يتضح انحياز الشاعر وخصوصيةِ أداتهِ ؛لأن «الكيفية التي يواجه بها الفنان التنازع هنا – التنازع بين عناصر الموقف وأدوات تشكيلها. تحدد مدى نجاحه من ناحية، كما تحدد انحيازه الفكري والتاريخي والاجتماعي من ناحية ثانية»[1] وربما كان مرد ذلك كله إلى «تشبّع العقل العربي بالتيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في الحياة العباسية.. وقد تسرّب كثير من أفكار هذه التيارات ونظرياتها إلى الشعر العربي آنذاك وبدأ كثيرٌ من شعراء العصر يعبّرون عن ذلك في شعرهم»[2].

فالكوفة تواجه سلوك الإقبال على اللذات، سلوك آخر يمثله الزهد الشديد الذي لا يتفق مع دعوة الإسلام إلى الحياة، والبصرة تواجه آراء الزندقة والإلحاد الفكري، بالجدل والكلام والاعتزال [3] أما بغداد فهي عبارة عن حاضنة لهذا الصراع الفكري وهذه الجدلية

---

(1) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة:73.

(2) التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية ق3هـ، عثمان موافي:375.

(3) ينظر، ضحى الإسلام، احمد امين: 2/82.

المتناقضة بين الزهد والمجون، والإيمان والزندقة. ويكمن جوهر الصراع. هنا. في اكتشاف العلاقة الحقيقية التي يصنعها الدين بين الإنسان والحياة. يقول عبدالله بن المبارك:

| | |
|---|---|
| ياعـــابدَ الحـــرمين لـــو أبصـــرتنا | لعلـمتَ انـّك فـي العبـادة تلعـبُ |
| مـن كـان يخضِـبُ جيـدَهُ بدمـوعِهِ | فنحـــورنا بدمـــائنا تتخضّـــبُ |
| أو كـــان يُتعـبُ خيـــلهُ فـــي باطـــلٍ | فخيولُنـــا يـــوم الصَّبيـــحةِ تتـــعبُ |
| ريـــحُ العبيـــرِ لكـــم ونحـــن عبيرُنـــا | وَهَـجُ السَّنـابك والغبـارُ الأطيـبُ[1] |

وتأسيساً على هذا، يمكن القول: إنّ الشعر اتخذ مساراً جديداً تحت هذا التأثير الاعتزالي؛ لينتقل من مرحلة القبول (طرح دلالات مباشرة واضحة) إلى مرحلة التساؤل (إنتاج بنى محاورة) محاولاً الاستدلال بالعقل لاستخراج أجوبة تعبّر عن الواقع الآتي، مع تجاهل كل ما هو قديم[2].

إنّ هذا الإلحاح في تغيير الوضع العام، هو في أحد جوانبه يمثل تغيراً جوهرياً في أطراف التفاعل، فالزاهد من الشعراء كان ماجناً. فالمجون والزهد، وجهان لعملة واحدة، فكلاهما يمثل احتجاجاً سلبياً على الواقع [3] والملفت أيضاً. أنّ الزندقة بما تحويه من إباحية ومجون، كانت تدعو إلى الزهد في الدنيا[4]. فزهد أبي العتاهية، لم يكن الباعث عليه أثراً إسلامياً حقيقياً، بقدر ما يشير إلى مؤثرات فارسية وهندية[5].

ولكنَّ هذا الوضع الصراعي القلق، ولّد نقيضة وجد الشاعر العباسي نفسه أمام اختبار الذات، كشرط موضوعي لفهم الآخر، وباتت كلمته تندرج تحت وصاية الدين، وبذلك يتحول الإنسان (الشاعر) إلى منظّر لإرادة إنسانية تحاول كسر إرادة الأخر، ليكون الدين. عندئذٍ. نتاجاً لعقلية أفراد معينين، وهذا الذي ساعد على اضطراب الفكر العربي عباسياً؛ إذ

---

(1) ينظر، صفة الصفوة، ابن الجوزي: 114/4.

(2) ينظر، فاتحة لنهايات القرن، ادونيس: 321-337.

(3) ينظر، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، عز الدين إسماعيل، ط2: 311.

(4) ينظر، ضحى الإسلام، احمد امين:1/141.

(5) ينظر، أبو العتاهية حياته وشعره، محمد محمود الدش:119-160.

أنّ الشاعر العباسي كان جريئاً في اختراق التقاليد الاجتماعية، لكنه في ذات الوقت استسلم للخطاب الديني الذي يدعو إلى التثوير أكثر من التنوير.

وقد أشار الجاحظ إلى هذا الاتجاه، حيث الجدل الشعري المتبادل بين بشار (الزنديق) وصفوان الأنصاري (المعتزلي) حول عنصر النار والطين[1] وفيه قول بشار:

**الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مذ كانت النارُ**[2]

لذلك بدأت هذه التجربة قصدية التبادل بين عالم وآخر، وهي بهذا المعنى اقرب إلى الموقف من الحياة. والذي يثير انتباهنا، أنّ شعراء التوبة (الخمرة سابقا) لم يسعوا إلى إخراج الواقع المادي من دائرة الاهتمام؛ بل عاينوا التجربة بعين الترقب على ما هو قادم، كطريقة لاقتراح حقيقة ممكنة خاصة به كشاعر، وقائمة على دعامة كافية لإقناع المتلقي، وبذلك يصبح التأويل «ممارسة المتلقي تجربته في مواجهة نص مارس منتجه حريته عندما أنتجه بهذه الصورة وبهذا الأسلوب»[3]. وهذا نوع من قلب النظرة، وأُولى محطات الوعي والصراع مع الذات، ولعل في توبة أبي نواس ما يثير انتباهنا:

**ما حجتي فيما أتيتُ، وما قولي لربّي، بل وما عذري**

**أن لا أكون قصدت رشديَ أو أقبلتُ ما استدبرتُ من أمري**

**ياسَوْأتا مما اكتسبتُ ويا أسفي على ما فات من عمري**[4]

أما ما نلاحظه من تغيير يشكّل خاصية مكتملة، تتجلى في نوع العلاقات الاستبدالية، حين يتخذ الخطاب الديني وجهاً آخر من وجوه التهميش وعدم التقبّل عند المتلقي، عندما يتبين لنا أنّ معطيات التجربة الصوفية قائمة على الانفصال والاتصال معاً. فحب الله، هو صورة من صور التقرب عند العبد التائب طمعاً في الرضا والقبول؛ غير أنّ الخطاب الصوفي يفاجئنا ومنذ رابعة العدوية بالترفع عن الغرض أو الأجر. حين قالت أنها لا تعبد الله

(1) ينظر، البيان والتبيين: 1/27-30.

(2) ديوانه: 3/157.

(3) ممانعة النص – لذة المتلقي، محمد راتب الحلاق، (بحث) مجلة الموقف الأدبي: 39.

(4) ديوانه: 610.

خوفاً من ناره، ولا طمعاً في جنّته. وتتأكد الفكرة عند الحلاّج خاصة حين راح يعلن أنه لا يحب الله طمعاً في ثوابه ولا خوفاً من عقابه؛ بل للعذاب الذي يستمتع به:

أريـــدك لا أريـــدك للـــثوابِ ولكنّـــي أريـــدك للعـــقابِ

فكـــل مـــآربي قـــد نلـــت منـــها سـوى ملـذوذ وجـدي بالعـذابِ [1]

إنّ هذه الازدواجية التي يتمتع بها الخطاب الصوفي، تشير إلى ما يعانيه العابد من صراعٍ مع الذات، وتكشف هذه المحاولة – أيضاً – عن ملابسات العصر دينياً. والنص بهذا الاتجاه لا يفسر إلاّ «في حدود قدرة الرائي على اكتشاف بعده الداخلي، وتحمله التطور الذي يجريه التغيّر الشكلي»[2].

فالشاعر-على وفق هذا التصور-يتبنى موقفاً أيدلوجيا يحدد فيه موقفه الشخصي، منطلقاً من آرائه العقائدية والتي تنضوي جميعها تحت مسمى الدين، فمنه وبه تنطلق جميع توجهات الشعراء. وفي مثل هذا النوع من الوصف يمكن للشاعر أن (يصنع) قصيدته، أن يربطها بوجهة نظر واحدة، تخضع تحت أيدلوجية واحدة، كما لو أنه يشارك في الحدث ولا يطابق بين صورة الحدث وصورته.

بهذه الملامسة، يكون الدين قد أسّس الوجه الآخر لتطلعات الشاعر في الحياة وأسهم في تكوين رؤية مستقلة ينتهج الشاعر من خلالها وجهة نظر معينة تدفع به إلى الحضورية في المجتمع المتعدد الأقطاب والاتجاهات. فكان الدين هو المؤسس الحقيقي لصنعة الشاعر العباسي سلباً وأيجاباً.

هكذا نرى، أنّ هذا المكوّن، إنّما كان مزيجاً من ازدواجية الموقف في عدة مجالات، جبر واختيار، جسم ونفس، خير وشر، إله وإنسان. ويدرك الباحث أنّ هذه الإشكالية ليست تؤثر في توجيه الشاعر، إنما أثرت على الأدب العربي برمته، فصراع الإنسان مع الحياة بعد الموت وسَمَت القصيدة العباسية بسمة الجبرية حيناً، فكان أدب الزهد، فضلاً عن سمة الشك والإنكار، ثم يأتي التيار الصوفي ليلغي هذه الثنائية ويبطل هذا الصراع بين الثنائيات.

(1) الديوان: 68.

(2) معرفة الذات، ماري مادلين دايفي، ت نسيم نصر:127.

# المكون الاجتماعي

عندما يكون الشعار السائد في المجتمع هو التنافس، تتضارب وتتنوع مصالح الأفراد ودوافعهم، ولا بَدّ من وجود معايير توقف من يتجاوز ويتعدي على حقوق غيره، ليسود العدل والأمن والنظام في ذلك المجتمع.

فأيدلوجيا المجتمع ـ أي مجتمع ـ تشير إلى طبيعة استدلالية، وهي تشتمل على، التصورات اليومية، والتجربة، والعقائد الفكرية. وهذا الفهم الأيدلوجي يؤثر، بطبيعة الحال، في الحياة اليومية للفنان «فالمجتمع الذي يعيش الفنان بين ظهرانيه حالماً متأملاً مدركاً مبدعاً، مجتمع غير إنساني يفترسه التناقض وتتقاسمه منازعات العمل، وتمزقه مصالح الطبقات المتضاربة، ويصيبه الاستبدال والاستغلال والجهل والعوز بالشلل، ومع ذلك يتجه الفنان بكل ما يملك من قوّة إلى الاكتمال وإلى المضمون الكلي للحياة، إلى الوحدة المستسلمة له، إلى التآلف الكامل، فهو يحاول أن يوسع آفاق الإنسانية جمعاء، ويؤلمه ما يحيط به من ذلك الاختلال الذي افلح روحه وميله الفني في تقليل نصيبه منه»[1].

وبما أنّ كل إنسان هو نتاج البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، وهو في الوقت نفسه تعبير متفرد لمضمون تلك البيئة، وللوجود الحياتي العام لها، وأنّ الحاجات والميول والمشاعر والأفكار هي من نتاج المجتمع؛ لأنها تعبير عمّا هو مشترك بين الشاعر والجماعة.

وفي أي مجتمع من المجتمعات، لابد أن تكون هنالك سلطة تمثّل عصب الحياة، لها مفاهيم محددة لا تريد أن تحيد عنها، ولكنّ الذي يحصل، أن بروز جيل جديد، يريد أن يتبنى مفاهيم جديدة تصطدم مع مفاهيم الجيل الذي سبقه، والذي يريد بما كان يحتفظ من

---

(1) الأدب والفن في ضوء الواقعية، جون فريفل، ت محمد مفيد الشوباشي: 50.

قوّة متلاشية، الإبقاء والمحافظة على كل ما هو قديم، هنا يبدأ الصراع بتمرد بعض أفراد الجيل الجديد على مفردات ومقاييس المعايير القديمة؛ لأنها لا تتناسب مع مفاهيمهم.

في ذات الاتجاه، فأن الأحكام والمعايير الاجتماعية تعدّ ثورة ضاغطة موجهة لسلوك الأفراد، بالرغم من إنها أحياناً تعدّ قيوداً أو تحديداً لحرية الفرد في الطريقة التي يختارها لإشباع رغباته. فالمجتمع من وجهة نظر. أرك فروم «يحاول أن يغيّر الإنسان وبالتالي يفقده هويته وخصوصيته»[1].

إنّ تصوّر المجتمع، وفق هذه الرؤية، يُظهر بشكل واضح، أنّه مجموعة من الشرائح والتنظيمات والطبقات، لكل مصالحه، ولا توجد تلك الجماعات جنباً إلى جنب، هكذا ببساطة؛ بل أنّ العلاقات بينها تتسم بالتنافس من اجل السيطرة.

ويقيناً أنّ مجتمعاً كهذا، يعمل على تصعيد الصراع وتضخيم القلق عند الفنان ويدفعه إلى ممارسة أردأ الاختيارات المطروحة، أو البحث عمّا هو سلبي بوعي جديد «لأنّ الوعي الفني ينبعث تحديداً على أساس علاقات جديدة أصلاً بين الفرد والمجتمع»[2].

وتبقى مسألة التواصل بين الفنان والمجتمع تكسب أهميتها من حقيقة أنّ الأدب هو عملية اجتماعية تعني التعبير عن الذات وإيصال الأفكار والرؤى إلى المتلقي ؛لأن الصراع الذي نتاوله، إنّما هو ناشىء عن الإحساس بتأزم باطن عن

عدم الموائمة بين إرداة الشاعر ورغباته، وبين المجتمع الذي يحول دون هذه الرغبات، لذا نجد أنّ ذلك لم يكن ليلغي التواصل بين الاثنين وهذا ينبثق - بتقديرنا- من النظرة الشمولية لمجريات الأمور، والتي كان الشاعر العباسي يؤمن بها؛ لأنها تمثّل الوجود الإنساني المتعدد الأوجه في بيئة الشاعر.

---

(1) الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح: 62.

(2) الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ت د. نوفل نيّوف: 114.

وأحياناً يكون الصراع بين كفاح الفرد من اجل التفوق، وبين المصالح الاجتماعية، وهكذا تتجسد في الشاعر همومه وهموم مجتمعه، فيستقطب قلقاً إنسانياً يتفاعل معه، بحيث يكون توظيف هذا القلق لصالح المجتمع. فالفن عنده«إجتماعي في نشأته وغايته وماهيته»[1] ولسوف نلحظ هذا التحوّل نفسه عند اغلب الشعراء العباسيين، مرافقاً لظواهر أكثر تنافراً. وهكذا تتحول الكلمة عند الشاعر إلى مبدأ لفهم وتصوير الواقع.

بهذا المعنى تكون بنية المجتمع مفتاحاً لفهم الصراع بين الأشياء والأفكار، فالأشياء قديمها وجديدها تصطدم مع الأفكار؛ لأنّ الفكرة هي نتاج اللحظة الزمنية المعيشة، وهي بهذا المعنى مشكلة ذات خصوصية ناتجة عن موضوعين متناقضين بين السلطة والمجتمع.

والذي يقرأ النسق الاجتماعي للحياة العباسية، يجد خليطاً من مؤسسات وجهات كثيرة، أخذت على عاتقها أن تكون الأدوات لنقل المعاني والقيم والرموز إلى أفراد المجتمع، وكان لا بد لهذه الجماعات أن تدخل في صراع سلوكي مصدره النزاع على السلطة والنفوذ الاجتماعي كمصادر نادرة في المجتمع[2].

ولا جرم من القول، إنّ الشعر كان نتاجاً لهذه المعايشات. ويبدو إنّ مركز(المفسّر) الذي احتله الشاعر جاهلياً، هو المركز نفسه الذي فقده عباسياً. فقد يكون الأمر واضحاً إذا افترضنا أنّ المجتمع لم يعد في حاجة إلى هؤلاء المفسرين وتفسيراتهم، لحدوث تغيّرات طارئة في الظروف الاجتماعية أدت إلى قيام أطراف أخرى بالاضطلاع بهذه الوظيفة [3].

إنّ اجتماعية النموذج العباسي، تمنحنا حتى اللحظة بُعداً صراعياً، ندرك فيه خطورة المواقف في سلوك كل شاعر، فالموقف والتجربة الفنية كفيلان بمقتضيات إبداع الشاعر.

---

(1) فلسفة البلاغة، رجاء عيد:79.

(2) هذا الصراع الطبقي انعكس على العامة المحرومة في المجتمع، التي كانت تحيا حياة البؤس والشقاء، لينعم أهل السلطة والذين بلغوا في عهد المأمون نحو ثلاثين ألفاً.ينظر في مقدمة ابن خلدون: 123.

(3) هناك من يرى، أن المهام أسندت إلى الدعاة والكتّاب، بعد أن تزاوجوا مع الوضع الجديد الذي كان يبرز الشاعر العباسي على أنه النديم أو (المسلّي).ينظر، البيان والتبيين للجاحظ، ط5:241، والعمدة لأبن رشيق، ط5: 82 -83.

وإذا قدرنا حيثيات المجتمع المشحون بالاضطرابات، وجدنا قدرة الشاعر الكاملة لإفراغ ذلك التوتر والخوف، وذلك الأمل في صنيع فني. وكأنّ النص - في تلك الظروف - اكتنز أسئلته الخاصة لقراءات مشدودة ومشدوهة.

وربما كان للموقف المشحون بمشاعر الأسى والإشفاق، ومحاولة الشاعر رسم هذه المواقف وتلاحمها مع خصوصية كل فرد، إنّما هو من قبيل التفاعل المعقد الغامض مع ما يدور في عصر بني العباس. وهذا ما نشهد بعض آثاره عند الشعراء الكبار، أمثال ابن الرومي وهو يصرّح بعبودية الممدوح:

**أصبحت بين خصاصةٍ وَتَجُّملٍ والمرءُ بينهُما يموتُ هزيلا**

**فامدُدْ إليَّ يداً تعوَّدَ بطنُها بَذلَ النّوال، وظهرُها التّقبيلا**

**نَبَتِ البقاعُ بجنبِ عبدِكَ ضاحياً فأمهُدْ لعبدِكَ في ذراكَ مقيلا**[1]

وبما أنّ هذه الأبيات الثلاثة تمتح هيأتها من هيأة الموقف المتسارع المضطرب، ففكرتها - مثلاً- عند أرسطو هي: «القدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف ويتلائم وإيّاها»[2].

ومن ذلك، تكون وظيفة الشاعر ذاتها قد تغيّرت في تمجيد الجماعة والدفاع عن كرامتها إلى منافع شخصية هدفها الوصول إلى المال بكل الطرق، وهذا جليٌّ في قول البحتري:

**أهزُّ بالشّعر أقواماً ذوي وَسَنٍ في الجهل لو ضُربوا بالسيف ما شعروا**

**أبَعدَ عشرين شهراً لا جَداً فيُرى به انصرافٌ ولا وعدٌ فيُنتظرُ**

**لولا عليٌّ بن مُرٍّ لاستمرَّ بنا خِلفٌ من العيشِ فيه الصّابُ والصبرُ**[3]

---

(1) ديوانه: 5/1901.

(2) فن الشعر، أرسطو: 111.

(3) ديوانه، تح حسن كامل الصيرفي، ط2:3/1128، وللمزيد: 1/377-378، 2/663-664، 3/1393.

ويلاحظ الباحث، ميل اغلب شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين إلى قصيدة المديح، وبالتالي، يكون الشاعر اجتماعياً، في صراع دائم بينه وبين الممدوح، من اجل إحراز اجر المدحة وما يرافقها من مكابدة وانتظار. مع علمنا أنّ نوال الممدوح لا يدرك بالسهولة التي نتصورها؛ بل يحتاج إلى عناء وصراع مع الآخر من أجل إحراز اجر المدحة، يقول أبو تمام:

جـذبتُ نـداهُ غـدوة السبـت جذبـةً فخـرَّ صـريعاً بـين أيـدي القصـائدِ[1]

إنّ مثل هذا الأمر، لا يعفينا من القول: إنّ الشاعر العباسي المتمرس قد أضنى نفسه في سبيل أن يعطينا صورةً وافية وكافية للحياة التي يحياها، مع وضعهِ تصورات ذهنية للمتلقي تشير إلى صراعات متناقضة قد عاشها، نتيجة للقيم المنهارة من جهة، والتصدي لهذا الانهيار من جهة أخرى «وكان لمعظم شعراء هذه المرحلة مواقفهم الفكرية من الفن والحياة، وكان لهم رؤيتهم الخاصة، ونقدهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو على الأقل اقتحام ظواهر هذا المجتمع وإعطاء تفسير لها، ومنذ ذلك الحين أصبح المجتمع موضوعاً للتأمل، فأصبح الشاعر يحلل التجارب الموجودة حوله ويسمو بها، أو بمعنى آخر، أنه يعطينا تقريراً عن التجربة إلى جانب التعبير عن التجربة ذاتها»[2].

إنّ قيمة الشاعر هنا – تكمن في تحديه للأوضاع المزرية، وهكذا أصبح الشاعر جزءاً من الوجدان الثوري والعاطفي لمكونات المجتمع في حالاته المتعددة. ولعل إحساس الشاعر بالظلم الاجتماعي دليلنا على ما نقول، وهذا الذي جعله يستمر في صراعه ومجابهته لكل ما من شأنه أن يقوده إلى التهميش، مدفوعاً بنزعة التمرد الدائمة.

لقد كان الشاعر العباسي أمام الأحداث وجهاً لوجه، فأستوعب كل الأوضاع التي تدور في أروقة السلطة، بعد أن عاين التجربة عن قرب، فوجد أن من بين هذه الأوضاع،

---

(1) ديوانه تح، محمد عبده عزام، ط5،:5/2.

(2) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي:101.

مسألة الظلم الاجتماعي وتفرد المقربين من السلطة بالنفوذ والاستقلالية. فكان من الطبيعي أن تكون حرمة المواطن العادي بمنأى عن كل تقدير، أما الشاعر – إذا ما افترضنا أنه مواطناً عادياً – فعلى الرغم من جميع الظروف والأحوال الصعبة التي يواجهها، كان الاعتداد بالنفس بمثابة الخلاصة العامة التي مثلّت شخصيته الحقيقية وأخرجته من دائرة التبعية، في عصر تعددت فيه العوامل الضاغطة من سياسية واجتماعية واقتصادية، وانعكاساتها الفكرية على نتاجه الشعري، كل ذلك كان بمثابة تحولات قيمية في داخل أعماق نفسه، وفي فكره كالتأمل في شؤون الحياة واستخلاص الحكمة فيها. وهذا ما يتوزع عند القليل من الشعراء ومنهم علي بن الجهم:

إنْ كانَ لي ذنبٌ فلي حُرمةٌ ... والحقُّ لا يدفعهُ الباطِلُ

وحُرمتي أعظمُ من زَلَّتي ... لو نالني من عدلكُمْ نائِلُ

وكلّ إنسانٍ له مَذْهبٌ ... وأهلُ ما يفعَلُهُ الفاعِلُ

وسيرةُ الأملاكِ منقولةٌ ... لا جائرٌ يخفى ولا عادلُ

وقد تَعجَّلْتَ الذي خِفتُهُ ... منكَ ولم يأتِ الذي آملُ[1]

فالشاعر العباسي لا يفهم ما يعتقد أنه يفهمه، فالقضية اكبر من أن تُفهم، والقضية – في رأينا – ليست تبديل سلوك بآخر، وإنما محاولة الكشف والتحري عن كل ما من شأنه أن يخلق نظرة شاملة متأزمةً للكون والفن والحياة، فضلاً عن إظهار البعد الاجتماعي للفكر العربي عارياً، بالياً، وإلى أي مدى هو مشروط بالظروف التاريخية والثقافية الطارئة.

وينبغي أن لا تحجب عنّا اجتماعية النموذج – كوننا نتعامل معها – وأثر الشاعر في أحداثها، ولا يبعد أن يكون هذا التغيير مرتبطاً بشعائر معينة أملتها الظروف الاجتماعية، فلا يوجد في هذا التصور أي ميل للاعتراف بأن هناك ضرورة إنسانية في أن يتوجه الناس

(1) ديوانه: 169، ويعتقد الباحث أنّ انفراد الشاعر بهذه الحكمة دليلٌ على طبعه البدوي ورزانة عقله الذي لا يبيح المظلومية على احد.

بعامة، وليس الشعراء لوحدهم، نحو البحث عن معنىً جديد لحياتهم، فكانت الخمرة هي الوجه الحضاري الجديد الذي تفنن به الشعراء:

ودار نَــدامى عطــلّوها وأدلــجوا ... بهــا أَثَــرٌ منهــم جديــدٌ ودارسُ

مسـاحب مـن جَرّ الزِّقـاق عـلى الثّرى ... وأضــغاثُ ريــحانٍ جنــيٌّ ويــابسُ

حبستُ بها صحبي فجدَّدت عهـدهم ... وإني علــى أمثــال تلــك لحــابسُ

أقمــنا بــها يومــاً ويومــاً وثالــثاً ... ويومــاً لــه يــوم الترحُّــل خــامسُ

تُــدار علينــا الــرَّاح في عســجدَّية ... حبتهــا بألــوان التصــاوير فــارسُ

قــرارتها كســرى وفــي جنبــاتها ... مَهــىً تدَّريهــا بالقســيِّ الفــوارسُ

فللخــمر مــازرَّت علــيه جيُــوبها ... وللــماءِ مــا دارت عليــه القلانــسُ[1]

ولم تكن الخمرة وحدها وجهاً حضارياً؛ بل كانت الحظوة للرقيق والجواري من أجناسٍ وثقافات وديانات مختلفة.وقد استكثر الرشيد وزوجه زبيدة من الجواري والإماء، حتى قيل: إنه كان عند كل منهما زهاء ألفي جارية [2] وغيرهما كثير [3].

وبهذا يستمد المكوّن الاجتماعي أبعاده من حياة الشاعر العباسي نفسه، كما يتخذ مضامينه ودلالاته من الأحداث والملابسات والتحولات على ارض الواقع، وهي في تداخلها وتلاحمها تشكّل البنية الفكرية والفنية للشاعر.

فعندما يقدّم لنا الشاعر مشهداً من حياة الناس، ويصف غضب احدهم، فأنه ينطلق أساساً من أنّ أيّ لحظةٍ في أي مجتمع، هي لحظة لا بديل منها، إنها لحظة مطلقة وذات قيمة عظمى تعادل الكون كله، وعلى هذا الإحساس تنبني جميع اللحظات الشعرية.

ويمكن أن ننظر إلى الأمر من زاوية أخرى، هي معاناة الشاعر نفسه، من خلال ما يعتريه من واقع مظلم، فينبرى شاكياً مستغيثاً يندب حظه، لذا بدأ يترجم الواقع والعصر

---

(1) ديوان أبي نواس: 356.

(2) ينظر الأغاني: 172/1.

(3) م.ن: 10/ 162، 345/16، 19/ 138، 10/ 250.. الخ.

الذي يعيشهُ، وقد تجسدت الأحداث السياسية والاجتماعية، وبصورة عامة في أواخر القرن(الثالث الهجري) فكان الشعر يشير إلى ما شهدته بغداد من أحداث وثورات اجتماعية، مردّهُ التناقض الطبقي بين فئات المجتمع[1]. فبدأ الصراع يدور بين فئة ارتفعت فوق الناس، وأخرى تشعر بالدونية، وهذا الفارق الطبقي هو الذي أثار اهتمام الشعراء، فعبروا عنه اصدق تعبير.

والذي يلفت النظر أنّ ابن المعتز على الرغم من أنه كان أميراً وشاعرَ بلاط، إلاّ أنه لم يعدم أن يصور صراعات العصر الصاخبة بأحداثها السياسية والاجتماعية، فحقبته كانت تشير إلى التصارع على السلطة كمظهر من مظاهر فساد المجتمع، والتمرد على الدولة.[2]

لقد كان الشاعر يدرك أنّ معاناة الناس وشعورهم بالبؤس والحرمان ما هو إلاّ معادلة طبيعية للفوارق الطبقية بين أبناء الشعب الواحد، والتي كانت سبباً خالصاً في نعيم القلّة على حساب بؤس الكثرة من الناس والتي شكّلت الغالبية العظمى في المجتمع.[3] فالحياة كانت وما تزال، صراعاً دائماً متواصلاً لا تنفك تخلو من بواعث السخط والتذمر.[4]

وتبقى تجربة الشاعر العباسي تجربة المتمرد، الذي لا بُدّ له أن يتمرد على كل شيء، فإذا تحقق له ما يريد فأنه يتمرد من جديد، من خلال جدلية الواقع الذي خلق شاعراً، وليس شيئاً آخر.

وفي ثنايا هذا الاختلاف، تتجلى فكرتان، احدهما تشير إلى طبيعة العصر المتأزمة، والأخرى تنبعث من أمجاد وبطولات، وهاتان الفكرتان تعمقان الصراع بين الشاعر وذاته،

---

(1) يقول ابن الرومي بنزعة شعبية:

طـــار قـوم بخـــفة الـــوزن حتـى ... لحـــقوا خـفةً بـــعقاب العُـقابِ

ورســا الراجـحون مـن جِلّـة النـــا ... سِ رسوّ الجبـــال ذات الهــضابِ

(2) ينظر، في ديوانه:2/502.

(3) ينظر، العصر العباسي، شوقي ضيف، ط9: 51.

(4) ينظر، حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، ط7: 242.

كما أنهما نابعتان من تناقضات الداخل والخارج، ففي حين التزم الشاعر بالمجتمع وصراعاته، راح الآخر ليعبر عن الشعب وانتصاراته:

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتب    في حدّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ [1]

إنّ هذا الخطاب الاجتماعي، وهذه الازدواجية في المعايير تحمل في طيّاتها مفارقة مؤلمة، وهذه المفارقة التي يحياها المجتمع العباسي «هي ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف؛ بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحةٍ واحدة»[2] والشاعر هنا هو الاجتماعي الأول الذي نرى من خلاله هذه الصورة، التي يستشعرها المتلقي ويحس بتقلباتها وانفعالاتها. والغريب أنّ هذه المفارقة التي نتحدث عنها، عالية التأثير والألم عن الواقع الاجتماعي والنفس الإنسانية [3].

من هذا الموقف، يتبين لنا أنّ واقعاً بهذه الصفات المتشابكة، يحمل الكثير من التناقضات المصطرعة فيما بينها والتي تعكس بشكل أو بآخر حال المجتمع العباسي، وربما نكون هنا . أمام نموذج حركي، متغير متحوّل، لنفهم كيف تنشأ بنية الصراعات والتناقضات التي تنتجها العلاقات الاجتماعية، بآلية الأدب الذي يرفض التكيّف مع الواقع، ويخلق حالة من الصراع الحتمي المستمر، فالشعر يحتفل بالمجتمع الرافض، المتحرر والمقاوم، وبالفكر المناهض، وينتج من هذا كله «أنّ معايير الحقيقة، أو أسس العلاقة المتبادلة مع الواقع، لا يمكن أن تطبق أيضاً على نموذج الواقع، الذي تتضمنه لغة فنية. أنّ هذه اللغة، بعد كل شيء، لا تقوم بمجرد نتف متنوعة من معرفة الواقع، بل أنها، بسبب صفاتها التركيبية تعمل هي نفسها بوصفها نموذجاً كلياً للعالم»[4].

---

(1) ديوان أبي تمام:1/45، والقصيدة مشهورة في فتح عمورية.

(2) المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، د.خالد سلمان: 18.

(3) ينظر، فن الشعر، أرسطو، ت عبد الرحمن بدوي:109-113.

(4) الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، ت عادل العامل:28-29.

وقد يكون من المفيد أن نتأمل في هذه المفاهيم، التي تكشف عن بعض الأسباب المحتملة لما يلاقيه الشاعر في المجتمع من تجاهل واسع النطاق، فلكل من الشاعر والمجتمع أيدلوجيا خاصة به، تدفعهما إلى هذا الميل الفطري الواضح إلى التنافس. ذلك «أنّ البحث عن بنية العالم الأيدلوجي يعني البحث عن أبعاد الذات الإنسانية»[1].

وبما أنّ المجتمع يمثّل التجربة المتراكمة لصنعة الشاعر، وفي ذات الوقت، فأنّ المجتمع مخاضٌ للأفكار والمشاعر، والحالات ووجهات النظر القائمة، في المرحلة التاريخية الجديدة وطبقتها الجديدة، وليس بمقدور الشاعر أن يتجاوز هذه التحولات.

هكذا يفضي المنحى الاجتماعي بالشاعر إلى تحديد شمولية النظرة، وبراعة التصوير، انطلاقاً من علاقة الإنسان بالمجتمع، فالشاعر كان يرصد كل ما من شأنه أن يثير أزمة، ذلك أنّ أصوات الناس كانت تحجب عند جدران

البلاط، فالحاجب كان يسيء التعامل مع المظلومين القادمين إلى الحكم[2].

ومدار هذا الرجحان في العلاقة الاجتماعية يشير إلى معادلة تخص البعد السوسيولوجي للمجتمع العباسي المشتمل على قطبين أساسيين يمثلهما البناء السياسي والاجتماعي معاً، فالقطب الأول له حضور منتظم تمثله الحضارة الجديدة بخصائص ذاتية ومقوّمات شخصية، أما القطب الثاني، فيمثله الفرد المستوعب لكل مخلفات المتصّور العربي الأول في جاهليته التاريخية بكل ما يحمل من عناصر الشرف والنسب والمجد الضارب المتجدد بتجدد الحاجة إليه.

---

(1) دور الحتمية واللاحتمية في نظرية الايدولوجيا، ستيفن هيل وزميله (بحث) مجلة فصول:1/58.

(2) إلى ذلك يشير ابن الرومي:

| | |
|---|---|
| وكم حاجب غضبان كاسر حاجب | مسحا اللهُ ما فيه من الكسر بالكسر |
| عبوس إذا حييته بتحيةٍ | فيالك من كبرٍ ومن منطقٍ نزر |

ديوانه: 3/910.

ولاشك في أن هذا التمايز الاجتماعي، باستقطابه لجميع معايير الإرث الثقافي والتحلل الأخلاقي، لا يمكن التنبؤ بثباته واستمراره حين يتعرض المجتمع لتغيرات اجتماعية. وعلى هذا النحو فأن الفكرة التي تجول بمخيلة الشاعر تنحصر في أنّ مظاهر القلق، والتوتر، واللاعقلانية التي نجدها في البيئة العباسية، إنما هي خطوات متصارعة للتغيّر (المريض) الذي يحاكي الأشياء بعين واحدة. والشاعر لا ينظر إلى هذه الأشياء على أنها شيء يمتلكه ليغيّره، فلا تصبح التجربة -عندئذٍ- تجربة شخصية عاشها الشاعر بحواسه ووجدانه فحسب، بل تأخذ امتداداً أوسع لتصبح تجربة عقلية يعتنق فيها موقفاً سلوكياً وحياتياً من قضايا المجتمع [1].

لكنّ هذا الموقف لا يلقى استجابة من بعض الفئات المتحكمة التي ترى من مصلحتها إبعاد الأدب عن التأثير في الحياة، وهو البديل المناقض للموقف الذي تتبناه فئات متحكمة أخرى، وفيه إخضاع الأدب إخضاعاً تاماً للسياسة.

هذا إذا ما قلنا إنّ المجتمع العباسي انقسم في ظل طبقات ثلاث: طبقة الخاصة، وفيها السلطة والمقربين من معيّتها، وطبقة متوسطة، وفيها رجال العلم والأدب وموظفو الدواوين، ثم طبقة العامة (أغلبية الشعب) وهي الطبقة الأشدّ عوزاً وينضوي تحت جناحها أهل الحرفة البسطاء وعاطلوا العمل وبعض الشعراء.

ويبدو هذا التفاوت واضحاً، لذا كان عاملاً حاسماً ومؤثراً في نمو الصراع الطبقي بين الحاكم والمحكوم من جهة، وبين الغني والفقير من جهة أخرى، فالطبقة العامة -على سبيل المثال- لم يكن لها مكانة في المجتمع. وهذا الذي دعا المؤرخين أن يطلقوا عليها تسميات عدّة، منها: السفلة والغوغاء والسقاط والأوباش، إلى غير ذلك من النعوت الدنيئة[2].

---

(1) ينظر في ميمية ابن الرومي حينما رثى البصرة بإحساس صادق ينمّ عن موقف اجتماعي تتصارع فيه القيم، وفي مطلعها:

ذادَ عن مقلتي لذيذ المنام ... شغلها عنه بالدموع السجامِ

ديوانه: 419.

(2) ينظر، الحالة الاجتماعية في العراق في القرنين الثالث والرابع الهجري، مليحة رحمة الله:52.

إنّ هذا التمايز الطبقي والانقسام القومي والديني، صار سمةً من سمات المجتمع العباسي، وبسببه ضاعت الخلافة العباسية، والتي لم تكن عادلة بالأساس بين الناس. وربما كان الصراع الأدبي بين أنصار السيادة العربية ومناوئيهم يمتد إلى مدى أوسع مما يمكن أن نستنتجه من بقايا هذا الأدب. فبدأ يظهر جلياً الشعور بالظلم والاستقلال واللامساواة، حتى بدا على بعض الشعراء، ومنهم ابن الرومي التنبيه والإيقاظ لما يدور في المجتمع من مفارقات ساعدت على تعميق الوعي لدى الشاعر المتمرس، فبدأ يتحدث بلغة تنتابها الحسرة على ما يجري:

أمِنَ العدل أن تعدَّ كثيراً ... لي ما تستقلُّ للاوقابِ

أترانـي دون الأولى بلغوا الآ ... مالِ من شرطةٍ ومن كتّابِ

وتجار مثل البهائم فازوا ... بالمنى في النفوس والأحبابِ

فيهم لكنةُ النبيط ولكن ... تحتها جاهلية الأعرابِ

أصبحوا يلعبون في ظل دهرٍ ... ظاهر السخف مثلهم لعّابِ

غير مغنين بالسيوف ولا الاقـ ... ـلام في موطن غناء ذبابِ

ليس فيهم مدافعٌ عن حريمٍ ... لا ولا قائمٌ بصدر كتابِ[1]

يتبين لنا أن أفكار الشاعر العباسي تنساب طواعية لتنقل لنا صورة اجتماعية لماهيات التجاذب والتنافر بين أفراد المجتمع في ضوء معطيات النفاق والخيانة والضغينة، فالرابط الاجتماعي كان يسير باتجاه معاكس، هدفه التقلبات الدينية والسياسية والتي كان لها الأثر الكبير في اهتزاز قيم المحبة والمساواة، فكان الشك والارتياب يحكم العلاقات بين ولاة الأمور أنفسهم، وهذا ينعكس – بطبيعة الحال – على عامة الناس، بحيث «ظلت الخلافة العباسية طوال قرون تعاني مرضاً مزمناً لم تستطع منه شفاء، وما ذلك إلاّ لأنّ من سيطر على شؤونها أناسٌ ليس لهم من مأرب غير اغتنام الفرص وحب السلطان وجمع الجواري والثروات، فلم يكن في أعماقهم حسٌّ قومي أو ديني غيور يدفعهم إلى الإخلاص في العمل والحرص على هذه الدولة من التأخر والانحطاط»[2].

---

(1) ديوانه: 279/1 ،ط دار الكتب.

(2) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي:135.

وتبعاً لذلك، فأن علاقة المشاكلة في المجتمع العباسي تشير إلى التعرية الحادة، التي تكشف المستور عن نمطية المجتمع، الذي يخضع له الإنسان في أطار عام يفضح الدور الذي تقوم به بعض شرائح الدولة في تكريس الواقع الاجتماعي المريض، وهذا هو الذي يثير علاقات جدلية تمثلها حركية الصراع بين التقليد والتجديد.

وهكذا ما أن بدأ المجتمع يتغير، حتى بدأت الأفكار تتغير، فالشاعر يبدأ حين يقول شيئاً، أي حين يضيف كلمة إلى الوجود، ليعبر عن رفضٍ لواقع معيش، وعن تناقض وعن عدم الخضوع لمسلمات الواقع الجديد، بحيث يكون الكشف عن هذه التناقضات، من وجهة نظر الشاعر، ما هي إلاّ محاكاة للواقع الاجتماعي.

ويمكن القول: إنّ المكون الاجتماعي الذي يستقطب اتجاهات الشعراء وميولهم جاء ليعبر عن انقلاب جديد، بأدوات جديدة، لا يمانع في التنازل عن قيم ايجابية والتمسك بأخرى سلبية قد تكون ضرورية لبلوغ الهدف، وهذا هو التفسير الوحيد الذي يضعنا أمام تقابلات الشاعر العباسي.

إنّ أشكال الحراك الاجتماعي تخلق إنساناً مزدوجاً، يمتد فيه النزوع عند الشاعر ليعبّر عن عدم الاستجابة لما يقول، وكأنيّ به يسترجع الماضي ليتذكر دور الشاعر الجاهلي في تحريك المسار وتفعيل الرأي، لذا أصيب بصدمة التغيّر الذي فُرض عليه بالوجيز جداً من الزمن، وهذا لا يعفينا القول بانسياق بعض الشعراء، وتهليلهم بما يجري وخاصة شعراء الخمرة والمجون والزندقة.

ورغم مظاهر التأثر والتأثير التي اصطبغت بها الحياة العباسية إلاّ أنّ ما يميّز الواقع على ما فيه من إسراف شديد، هو الانتماء الصريح للجذور الاجتماعية المتوارثة[1]

---

(1) ينظر: في قول بشار بن برد وهو يفتخر بنسبه:

أنا ابن الاكرمين أباً وأما ... تنازعني المزاربُ من طُخار

ديوانه: 2/71.

وهذا الذي دعا بعض الشعراء إلى الكشف عن سلبيات المجتمع والترهل الذي أصاب أركانه [1].

وفي إطار هذه المفاهيم، فأن الشاعر العباسي لا يبدأ الحديث ولا يخاطب المجتمع الذي يعيش فيه، إلاّ عن طريق حاضره الذي ينتمي إليه، مع علمنا ـ أنّ الحاضر مكرس لنشوة الشاعر الجديدة، فالشاعر يتقمص روح المجتمع «والفن هدف مشترك بينه وبين العديد من تظاهرات الروح، يتمثل في مخاطبة الحواس وإيقاظ المشاعر وإثارتها، فيوقظ فينا شعور الجمال القائم على الذوق». [2]

ولا بد من القول – على أي حال – إنّ المجتمع العباسي كان يشير إلى جمهرة من المداخلات التي ينطوي عليها البناء الاجتماعي، فالقيم هنا، والمصالح هناك، التكامل هنا، والصراع هناك. والحقيقة أنّ قبول هذا الموقف يكشف عن طبيعة هذا المجتمع، في كل جانب منه عن تنازع وشقاق وصراع، فالصراع هنا، ظاهرة شاملة وكلية وهو يختلف من فرد إلى آخر وله علاقة بكل مكونات المجتمع، وعموماً يكون الصراع عند الشاعر أكثر تأثيراً من غيره، لأنّ الشاعر خالق كلمات، يلتقط صورة وأفكاره بالشعر، لذا يكون على وفاق مع كل ما هو قبيح، وله القابلية على الدخول إلى تجارب الناس والتعاطف معهم، ذلك أن هذا الشاعر الذي اعتصر العديد من الثقافات، فتعددت عنده الوجوه، لا يكون إلاّ في ذاكرة الجماعة، لأنه «كائن مجتمعي بامتياز يرقى والمجتمع عبر تفاعل تاريخي وفني معاً» [3].

---

(1) يقول ابن المعتز واصفاً هذا الاتجاه:

قومٌ هم كُدرُ الحياة وسقمُها ... عرَضَ البلاءُ بهم عليّ وطالا

يتأكّلون ضغينةً وخيانةً ... ويرون لحم الغافلين حلالا

وهم فراشُ السوء يوم ملمةٍ ... يتهافتون تعاشياً وخبالا

ينظر: ديوانه: 377.

(2) المدخل إلى علم الجمال، هيغل، ت جورج طرابيشي، ط3: 73-75.

(3) قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، ط1: 415-416.

والشاعر كأي إنسان يهدف إلى إظهار ما تواترت عليه التقاليد الاجتماعية من قيم ومثل عليا يؤمن بها نهجاً قوياً للأمة التي ينتمي إليها، لذا كان من الطبيعي أن تكون ثمّة علاقة جدلية بين الشعر الذي يعبّر عن الصراع وبين الأحداث المتناقضة التي تشير إلى طبيعة العلاقة الاجتماعية مع الآخر.

# المكون النفسي

كثيراً ما تواجه الإنسان مواقف حياتية يكون فيها أمام هدفين أو أمرين لا يمكن أن يشبع احدهما دون ترك الآخر بغير إشباع، فيصبح - عندئذٍ - وسط قوتين متعارضتين: إحداهما تدفعه إلى القبول، والأخرى تمنعه من ذلك، فيقع بين شدّين، أن يفعل الشيء أو لا يفعله. إنها رغبات متناقضة تولّد في الفرد أحساسات جديدة نسميها الإحباط [1]، الذي يقوده إلى العزلة ونبذ الناس، فيخلق لنفسه عالماً آخر قابلاً للتأويل والتفسير، فيكون حينئذٍ، غير متصالح مع ذاته. «وفي الوقت نفسه ينبغي لنا إلاّ نرواغ الواقع الذي مفاده: أنّ الفنان إنسان موهوب بحساسية رفيعة من الإدراك، الإدراك الذاتي وإدراك الآخرين، وبقدرةٍ فطرية وأحياناً بدرجةٍ عاليةٍ من الشمولية، بحيث يمكنه الاتصال بالغير باستخدام مختلف وسائل التعبير»[2].

إنّ التعامل مع النص وفق منظور سيكلوجي، يمنحنا قراءة خاصة لصياغةٍ فنية تحمل في طياتها عالم الإنسان الخفي، واستدعاء ما يمكن تجليه من اللاشعور؛ غير أنّ ذلك لا يكون إلاّ عن طريق إحساس الفنان بوجود الذات وطبيعتها الانفعالية.

لقد اعتمد النقد الأدبي على أسس يتم بواسطتها تحليل النفس الإنسانية، منها [3]:

---

(1) لنا أن نعرف أنّ الصراع يسبب الشعور بالإحباط، لكون الصراع معركة غير محسومة، وبالمقارنة، فأن الإحباط هو إعلان الفشل أو الهزيمة في المعركة، وهذا معناه أن الحالة الشعورية أثناء الإحباط تأتي بعد مرحلة الصراع. ينظر، فسلجة النفس، د. علي الأمير: 373.

(2) التحليل النفسي والفن، د. أي شنايدر، ت يوسف عبد المسيح ثروة: 15.

(3) اعتمدنا في طرح هذه الأسس على دراسة الدكتور عمر محمد الطالب بعد أن رأيناها موافقة ومنسجمة مع دراسات نفسية غربية وعربية، ينظر، المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق: 132-133

(1) تحديد السلوك: إنّ أفكار شخص ما، ومشاعره وأفعاله العاطفية في وقت محدد تشكّل ارتباطاً وثيقاً بتاريخ بواعثه الشخصية وبالطريقة التي ينظر فيها إلى الموقف الذي يحيط فيه.

(2) أهمية الطفولة في تاريخ تكوين الشخصية تحت تأثير النزاعات الغريزية وتأثير تركيب الوضع النفسي والاجتماعي، وهكذا يتوزع النشاط النفسي بين ثلاث قوى:[1]

- الأنـا: ويلعب دور الوسيط بين اللاشعور والأنا والأنا العليا، على أساس أنه مكلف بتوازن الشخصية.
- الهو: وهو قطب الشخصية الكامنة في اللاشعور، ويضم المكبوتات والنزوات اللاواعية، وهو مستودع الذكريات، وفي صراعٍ دائم مع الانا والانا العليا.
- الانا العليا: وهو الضمير ويمثل دور الرقيب تجاه الانا، وهو متأثر بالبيئة والثقافة والتربية بالنسبة للشخصية، ويلعب دوراً كبيراً في توازنها وسيرها وفق التصورات العامة للجميع.

(3) الدور الهام الذي تلعبه الصراعات النفسية الداخلية؛ إذ يحاول السلوك أن يحقق حلاً لهذه الصراعات في حالات وأشكال عدّة.

(4) اللاوعي، الذي يجد الفرد نفسه محاصراً بمجموعة صراعات مسيطرة، ومتطلبات فاعلة في وقت واحد.

ووفق هذا التشكيل يسعى المكون النفسي للكشف عن العلاقات بين الأدب من جهة، والحياة والنفس الإنسانية من جهة أخرى، الأمر الذي يفسّر الأدب، على أنه صلة

---

(1) وهذا ما ذهب إليه فرويد أيضاً ؛ إذ يرى أن النقد النفسي للأدب موزع بين ثلاث قوى: الانا(الشعور) والانا الأعلى (الضمير) والهو(اللاشعور) والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف، وهو - أي الصراع - يتم بواسطة ما يطلق عليه (فرويد) اسم الآليات منها القمع والكبت والتسامي. ينظر النقد الأدبي المعاصر، د. سمير سعد حجازي: 52.

الفنان في تحديد شخصيته والتي تكون انعكاساً لبواعث خافية يساهم علم النفس في حلها، ولا سيّما أنّ المكون النفسي في العمل الأدبي يشير إلى صراع الذات مع الآخر، بحيث تكون القصيدة عبارة عن سلسلة من التوترات النفسية التي تساعد على كشف مزايا الشخصية وإيضاح معالمها المختلفة وزواياها الدفينة «وهذا معناه أنّ الأدب يحتوي على مخزون غني من الأدّلة التي تدل على حياة الإنسان اللاواعية»[1].

ومن الطبيعي، أن لا يكون الإبداع الأدبي، الشعري منه، مرتبطاً بالقناعات التي استوقفت علماء النفس في التفسير والتأويل [2] ولسوف نلحظ هذا التحوّل نفسه، فيما بعد، مرافقاً لظواهر أكثر تنافراً. وهكذا تتحول الكلمة عند الشاعر، ضمن ظروف معينة، إلى براعةٍ ومبدأ لفهم العالم.[3]

فإذا ما أردنا تشخيص لوازم البناء النفسي عند كل شاعر، وجدنا أنّ للتنشئة الاجتماعية أثراً فاعلاً ومؤثراً في هذا الاتجاه، فمحنة العصر وما يرافقها من تقلبات آنية أسهمت بشكل كبير في ترتيب النوازع النفسية عند كل شاعر. أو ما يسميها العقاد – في دراسته لنفسية أبي نواس – خطوات لا واعية تترسب في وجدان الشاعر، ومنها[4]:

**.عدم الشعور بالحنان العاطفي الأبوي.**

**.فقدان الثقة في طبيعة العصر**

**.فقدان عظمة النسب.**

**.الشعور بالفراغ الروحي.**

**.عدم الإحساس بالطمأنينة.**

---

(1) مفاهيم نقدية، رينيه ويلك: 470.

(2) يرى علم النفس الفرويدي انّ حياتنا الواعية تجرى وراءها في الخفاء حياة (حقيقية) مختلفة تماماً، وأن مخاوفنا المستترة ورغباتنا لا تظهر في الوعي عادة إلاّ بأشكال متنكرة لا يستطيع تفسير رمزيتها إلاّ المحلّل النفسي. ينظر، المفارقة، د. س. ميومك: 116.

(3) ينظر الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ت د. نوفل نيّوف: 35.

(4) نقلاً عن الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح: 154.

.الإحساس بالنقص والمهانة.

ولا نغالي إذا أقررنا بعصر التحولات المتسارعة والمتشابكة وفي مرحلة مهمة من مراحل الأدب العربي المتعاقبة، وكل هذه شؤون وأحوال وظروف كانت جديدة وطارئة تماماً على الشعراء. ولعلّ التشكيل الجديد والمنوّع للمجتمع العباسي، كان الأقرب إلى وعي الشاعر وأسلوبه في الكلام والتعبير، واقرب. كذلك -إلى حراك الواقع الذي ينتظم في قوانين متأرجحة ومتبدلة. ولكي يكون العمل الشعري كله علاقات استقطابية، توجّب على الشاعر العباسي أنْ يؤسس بنية إيحائية مركبة من مجموعة علاقات جديدة قائمة على قوّة التوهج الانفعالي للموقف.

وكلما تعمّق الإنسان أكثر في تمثل العالم المحيط به، أصبحت شخصيته أكثر قدرة وعمقاً في التعبير عن ماهية العلاقات التي تربطه بالمجتمع، لذا ينظر المختصون بدراسة الأدب من الجوانب النفسية، على أن دوافع الإبداع كثيرة، والتحليل النفسي للأدب هو تحليل للدوافع الكامنة في نفس المبدع، وترجمة ما بقي مستتراً في (لاوعيه). من هنا «تبدو حياة الإنسان جدلاً بين باطنه وظاهره، بين لاشعورهِ وشعوره، بين الذات والمجتمع»[1].

ومن نافلة القول: إنّ كل نص إبداعي هو نتيجة سببية نفسية ويحتوي على معنى كامن (داخلي) مكبوت في نفس الشاعر، وآخر ظاهر، (خارجي) يتم توظيفه في اللحظة المناسبة، وهذا يساعدنا على معرفة الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر قبل إبداع قصيدته «لذلك لا يستطيع الشاعر أن يبدع في لغةٍ لا يحسّها تماماً، وإنما الحس الذي نتحدث عنه، استخراج المعاني الدفينة في الكلمات والحروف»[2]

إنّ الصراع الذي تتعرض له الشخصية، بما تملكه، هي من أهداف، وما للمجتمع من أهداف، أيضاً، يمكن أن يكون منشأ الإبداع، وتكون البيئة بما فيها من ضغوط نفسية هي

---

(1) سياسة الشعر، ادونيس: 12.

(2) سايكلوجية الشعر، ومقالات أخرى، نازك الملائكة:11.

المسبب الرئيس لعقدة الشاعر، وسر صناعة الإبداع لديه. وطبقاً لوجهة نظر (ادلر) فأن كل إنسان يعاني من عقدة الشعور بالنقص[1]، والشاعر واحد من الذين يمكنهم التغلب على هذه العقدة بنتاجه الفني. كما هي الحال مع المعري لفقدانه البصر، وابن الرومي لدمامة خلقته، والمتنبي إذا افترضنا شعوره بالنقص في نسبه[2].

إنّ ارتباط الشاعر ارتباطاً داخلياً بمجتمعه، يملي عليه أن يكون تعامله مع النص تعاملاً عميقاً وواعياً؛ لأنه يصطدم، أول ما يصطدم (بالآخر) «إنّ الموضوع، أيّاً كان، يظل مشروعاً ناقصاً لا يكتمل إلاّ بوصوله إلى الطرف الآخر: القارئ. كما أنّ القصيدة تظل مفتوحة بانتظار القارئ الذي يملأها بالدلالة والمغزى»[3].

إنّ هذا المكوّن بوصفه الخالق للصراع الداخلي عند الشاعر، يتجه نحو عوامل نفسية، تساهم في نشأة العمل الفني، كالعزلة والألم وحب الذات والتعالي والرفض والقبول، كما هو حال المتنبي في قصيدة (بِمَ التعلل) والتي أودع فيها صوراً متضاربة وأحاسيس مضطربة وهو بعيد عن وطنه وأهله، ومنها:

| | |
|---|---|
| بِـمَ التعلل لا أهـلٌ ولا وطـنُ | ولا نـديمٌ ولا كـأسٌ ولا سـكنُ |
| أريـد مـن زمـني ذا أن يبلـغني | مـا لـيس يبلغهُ مـن نفسـه الزمـنُ |
| لا تلـقَ دهـرك إلاّ غـير مكـترثٍ | مـا دام يصحب فيـه روحـك البدنُ[4] |

واحسب أنّ اندفاع الشاعر إلى تصوير مواقفه بهذه الطريقة، يعتمد أساساً على قدرته الإبداعية الشعورية واللاشعورية وفقاً لمتطلبات تحدد العلاقة بين السايكلوجيا والأدب، مثل «وعي، لا وعي، صورة، تصوّر، موقف ومقدرة، عاطفة، انفعال، وتفحص عاطفي،

---

(1) العقدة عند ادلر ليست بيولوجية كما هي عند فرويد وإنما نفسية أو روحية وتقوم على الوعي الاجتماعي للفرد، ينظر، مذاهب علم النفس، على زيعور: 244-251.

(2) ينظر، الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح: 51.

(3) مملكة الفجر، علي جعفر العلاق: 18.

(4) ديوانه: 2/320.

تنفيس، صراع داخلي، ... توازن شخصي واستبطان، تحريف ووهم، تقليد، ابتكار وتفرّد..حساسية ووجدان»[1].

إنّ موقفاً كهذا يعكس لحظة من لحظات العجز التي يعاني منها الشاعر، ومن الملاحظ أيضاً، أن عالم الشاعر قد لا يتطابق مع الواقع وليس من الضروري أن يتطابق معه، وربما يكون هذا سبباً خالصاً من أسباب الصراع الداخلي.

وبما أن علم النفس ذات صلة بالنشأة، فعلينا أن نستعين - إذن - بنشأة الشاعر وتوجهاته في الحياة وطبيعة علاقاته مع الآخرين؛ لأنّ الشاعر أولاً وآخراً هو إنسان يتحدث إلى أناسيّ المجتمع، يحاورهم، يحاول أن يلتقط منهم مفردات الحياة بكل ما تحوي من صراعات، فهو يختلف عنهم برهافة الحس ورقة الشعور، ومن ثمّ وبسبب التجربة والمران نراه قد حصل على تهيؤ وقوة أعظم مما لدى غيره في التعبير عمّا يفكّر فيه أو يشعر به، وبخاصةٍ وهو يعبّر عن تلك الأفكار والمشاعر التي تنشأ فيه دون إثارة خارجية فردية. ويرى (وردزورث) أنّ الشاعر مختلف في الدرجة لا في النوع عن الناس الآخرين «فهو يملك قسطاً من الحساسية الحيّة أكثر من سائر الناس وحماسة اشد ورقّة أعظم.. لديه معرفة بطبيعة الإنسان اشمل، وروح أوسع إحاطة»[2].

ومن ذلك فنشأة ابن الرومي المتأرجحة بين الرجاء والخوف والرغبة والرهبة تضعنا أمام تساؤل مهم، هو لماذا يجنح الشاعر إلى مثل هذه الازدواجية في الحياة ؟ لأن الشاعر.في رأينا .يتعامل مع الكلمة بمدلوله الخاص، فهو يتأمل مشاعر الناس ويعيد خلقها من جديد، فاللغة عنده أداة لتعبير فني. ولذلك لا بد من تطويع المادة التي يستخدمها في صنع هذا العمل الفني، وأن يخضعها لمزاجه الفردي «فالفردية في التعبير هي أساس كل فن وغايته»[3].

---

(1) الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية ت عادل العامل: 48.

(2) نقلاً عن، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتش، ت د. محمد يوسف النجم: 525.

(3) صناعة الأدب، جيمس، سكوت، ت هاشم الهنداوي: 205-206.

ومهما يكن من أمر فإنّ الانسياق وراء التحليل النفسي دون ضوابط لا يخلو من مزالق. وإذا كان هذا التحليل سلاحاً من أسلحة النقد الأدبي الحديث، فإن ما يجب توخيه هو الحذر عند اللجوء إليه؛ لأنّ الإنسان ليس من السهل أن نوجزه في مجموعة من النوازع. لذا فإنّ بعض الذين بالغوا في تطبيقه من أمثال العقاد والنويهي وغيرهما حوّلوا الأدب إلى دراسة للغدد والجينات وتركوا الأدب نفسه على الهامش [1].

ومما لا ريب فيه، فإنّ جهامة الواقع بكل ما يفرضه من صراعات، يؤلف .في نظرنا . قراءة واضحة لسيكلوجية الشاعر العباسي في تعامله مع مساحات قصائده بما يتفق وسياق الحياة الاجتماعية المترنحة في حاضرة بني العباس.

ولما كان الانفصال عن الآخرين هو جوهر المشكلة، التي تعتري الشاعر العباسي، فأنّ عملية إنتاج النص تشترط تشابك العلاقات القائمة على أنها عملية معقدة ومضمون دال على ما يتداخل في رحم المجتمع من تناقضات وألوان صراع، ومذاهب متعددة الاتجاهات والرؤى، استدعتها متطلبات الحياة على اختلاف أنماطها.

ولا شك أنّ هذه المتطلبات تؤثر على فكر الشاعر وسلوكه واتجاهاته، ورؤاه. فراح يعبّر في أكثر من موضع عن الاغتراب الوجودي، حيث تعيش الذات تجربة الانفعال والانفصال[2]. لتتحول إلى حالة ازدواج في الكيان النفسي بفعل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية، فليس «الخلق الفني... في جميع تجلياته.... إلاّ تعويضاً تصعيدياً عن رغبات غريزية أساسية ظلت بلا ارتواء؛ بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي»[3].

---

(1) ينظر، في النقد الأدبي، محمود السمرة: 85-95. ويزعم الباحث أن مثل هذه الآراء فيها شيء من التعسف، ظنا منّا أننا بحاجة إلى مثل هذه الدراسات التي تفتقر إليها المكتبة العربية، ونعتقد أن كلتا الدراستين هما من الدراسات النادرة والمثيرة للاهتمام والانتباه.

(2) للاستزادة، ينظر في مفهوم الانفصال عند هيجل في كتاب الاغتراب لريتشارد شاخت، ت كامل يوسف حسين: 76-77.

(3) التحليل النفسي للفنان وآثاره، در اكوليدس، نقلاً عن علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي:88-89

ولذا يكون الانفصال عن الذات وعن القيم وعن المجتمع، هو المكّون الأساس لمقتضيات الإبداع عند الشاعر، فهو يعمل. من دون شك. على إطلاق الذاكرة المستباحة؛ لتشكيل حالة نفسية مركّبة هاجسها نقل الكوامن النفسية (الشخصية) والحديث عنها بخصوصية تامة.

من هنا، فقد كانت مشكلة بعض الشعراء العباسيين ممن جاهروا بالمتعة، كأبي نواس وبشار بن برد، تجنح إلى الانتقام من هذه الحياة باللجوء إلى الاستمتاع بالملذات، «ومن هنا جاءت أزمة الشاعر الحقيقية، وهي أزمة من التوتر الشديد الناشئ عن الصراع الحاد بين العالم الخارجي وما يتطلبه من متطلبات ترضي حاجة المجتمع والناس... وبين حاجة الشاعر النفسية التي تشكّل وحدها عالمهُ الذي يبتهج له ويرضيه»[1]. ومع ذلك فإننا بحاجة إلى تبرير موقف بشار بن برد على أنه سلوك دفاعي، بسبب ما يعترضه من نقصٍ في تكوينه النفسي والجسمي، فكان له أن يصف هذه المغنية بنوع من التقديس والمهابة:

لعمرُ أبي زُوّارُها الصيدُ أنهم ... لفي منظرٍ منها وحسنِ سماعِ
تصلّي لها آذاننا وعيونُنا ... إذا ما التقينا والقلوبُ دواعي
وصفراء مثل الخيزرانة لم تعش ... ببؤسٍ ولم تركبْ مطيّة راعِ
إذا قلدتْ أطرافها العود زلزلت ... قلوباً دعاها للوساوسِ داعِ
كأنهم في جنةٍ قد تلاحقت ... محاسنُها من روضةٍ وبقاعِ
يروحون من تغريدها وحديثها ... نشاوى وما تسقيهمُ بصُراعِ[2]

إنّ صورةً كهذه لا بُدَّ وأن يكون لها دوافع نفسية تستأثر الشاعر لإظهار هذه المحرمات، وأبرز هذه الدوافع. في ظننا. الشعور بالنقص والمهانة.

(1) موقف الشعر من الفن والحياة، محمد زكي العشماوي: 191.
(2) ديوانه: 156.

وهكذا فإنّ الصورة التي يرسمها المكوّن النفسي للشاعر العباسي تتداخل مع نماذج أخرى يلجأ إليها الشعراء عادةً، وهي -على الأرجح - نتاج دوافع متعددة، وخبرات متنوعة تختلف باختلاف المبدع (الشاعر)، والعمل الإبداعي والظروف التي اكتنفت إبداعه. لذا نرى الكثير من الشعراء يحاول استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بالتجربة التي يريد التعبير عنها. وهذا ما يدعو إليه "ريتشاردز"، بإشاراته إلى حرص الفنان على تحقيق التوازن بين دوافعه هو، ودوافع القارئ الممكنة أو المحتملة.[1]

وفي هذا الإطار يتحرك الشاعر بين عدّة مواقع، موقع يتأمل منه الخلاص من الواقع المفروض، وموقع يتأمل منه الخلاص من سلطة الآخر، في حين يتأمل في موقع ثالث إقصاء الذات (الأنا) ومحاولة التوافق مع المجتمع والابتعاد عن النرجسية كمحاولة للابتعاد عن المكبوت أو المسكوت عنه، من خلال الارتكاز على الرموز المشخصة من الطبيعة والمجتمع في آن واحد.[2]

وبما أن الأدب يشكّل في أحدى جوانبه قيمة إنسانية، فإنّ بوادر صنع القصيدة عند الشاعر تشير إلى عملية خلق، تسيطر على مشاعره وحواسه، ولا شك أنّ الشاعر كلما واتته عوامل القلق وعمق المعاناة، إزداد شعوره بالألم فتتدفق - عندئذٍ - الاستجابة الانفعالية بمصاحبتها الوجدانية، وظواهرها السيكلوجية والتعبيرية، وهي أنماط من التمكن البيولوجي لمواجهة الموقف الشعوري، ويكون ذلك أما بإيلام (الذات) أو إيلام (الآخر) وهذا ما عبّر عنه الكثير من الشعراء العباسيين، ومنهم أبو العلاء المعري، والذي ارتضى لنفسه أن يكون (رهين المحبسين) فأطلق لذاته العنان أن تتألم، في حين انبرى شاعرٌ آخر مثل أبي فراس الحمداني أن يصيغ لنا في رومياته تجربة لإيلامنا نحن «فالشاعر لا يعني

---

(1) ينظر، مبادىء النقد الأدبي / ت مصطفى بدوي:17.

(2) ينظر في هذا الاتجاه إلى قول أبي فراس الحمداني ومخاطبته للحمامة:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةً ... أي جارتا: هل تشعرين بحالي ؟

وحوار الشاعر هنا، هو لإعادة تنظيم المجتمع بدوافع نفسية: ديوانه: 2/325.

بتسجيل وقائع العالم المحيط به وعرضها وتحليلها إلاّ من خلال معاناة ذاتية يمتزج فيها الحدث بالإحساس والواقع بالاستشراف»[1].

كما أنّ قسوة التجارب التي يمر بها الشاعر، قد تؤدي إلى تهميش الذات الإنسانية، وبذلك فأنّ الشعور بالقلق يفضح التطلع نحو المستقبل، فيكون الشاعر - عندئذٍ - نهبة لقطبين اثنين من الصراع النفسي، أحدهما، هو إعادة بناء الذات. والقطب الآخر: صياغة التجارب المتجددة في المجتمع وكيفية التعامل معها؛ لأنّ الفنان كما يقول (برجسون): «إنما هو الذي يصدر في عمله عن انفعال جديد، أصيل، بحيث يولّد في أنفسنا أحاسيس جديدة أو عواطف لم يكن لنا بها عهد، أو انفعالات لم تكن لنا في الحسبان»[2].

وبذلك تتحول هذه الجدلية التي تمكنّت من الشاعر إلى عمل فني يخضع لقوانين معروفة «فيصبح الشعر تجربة نفسية تأملية معتمدة على الحدس أو البصيرة أو عين القلب لا على العقل أو البرهان والمنطق»[3].

وهذا الذي يجعل من الشعر يدور في فلك الخفاء والتجلي، فيكون إبداع الشاعر فيه ناشئاً من الوعي واللاوعي في آن واحد، ولعل هذا الإحساس يخيّل للشاعر على أنه يعي الحقيقة، لكنه يعيها بشكل مقلوب فيصبح العالم عنده، مضطرباً متوجساً، ينزع عن الأشياء حقائقها المعروفة، حتى يبدو عليه «أنه يصوّر الأشياء الصغيرة بملامح كبيرة»[4].

ونحسب أن حراك الصراع الداخلي، يمثل حركة شعورنا التي لا تخضع لتعريف أو تحديد، فهو إنّما يمثّل حركة الأحداث التي تثير توترنا وتجعلنا نتوحد مع الشاعر؛ بل ونقتبس منه مفردات حياتنا اليومية. لأن لحظة الإبداع تعني حالة من التوتر النفسي التي

---

(1) شعر اوس ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر: 404.

(2) نقلاً عن أدب الحرب بين الوظيفة الإعلامية والفن، د. صبري مسلم حمادي، الدراسات القصصية والروائيّة: 388.

(3) الشعرية العربية، ادونيس: 71.

(4) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي: 151.

يحاول فيها الشاعر القبض على عوالم متضادة فيحصر ذهنه وفكره من اجل القبض على هذه العوالم وإبرازها إلى عالم الحقيقة بعمل أدبي وفني.[1]

من هنا، يولد الصراع وتنشأ المغالبة، عندما يكون الشاعر منفصلاً أو منعزلاً عن الآخرين، فالشرود والذهول والهواجس المفضية إلى الانفصام عن عرى الجماعة أمورٌ تأباها الحياة الاجتماعية، فالناس لا يرون فيها غير السلبية والضعف والوهن، وعليه ندرك مدى المأساة التي يتعرض لها الشاعر عندما يكون بعيداً عن محيطه الاجتماعي، وعندما تعانده الظروف وتشعره بالدونية، لذلك يلجأ إلى العزلة، ظناً منه إنها إحدى أدوات التعبير عن الحياة.

ولكن إلى جانب هذه الملكات التي يتصف بها بعض الشعراء، كان هناك الكبرياء، الذي يحول دون سقوط الشاعر في مستنقع الهزيمة، فانفصال الذات عن نوازعها، يقابله توحد الذات مع الكلمة والفكرة والعبارة. ومما يؤكد نظرتنا هذه، يرقب في علاقة المتنبي بسيف الدولة ورحيله عن حلب من غير رجعة[2].

وقد يتخطى الشاعر الواقع الملموس ويرفضه بكل ما فيه من تناقضات، معتمداً على مثيرات العاطفة التي أثارتها الانفعالات الخلاّقة المبدعة، لترتفع إلى ذروة الجمال الفني، وتنقل لنا حدثاً جديداً في عالم التجارب الإنسانية المليء بالحقائق المستترة في كيان الشاعر. وتبقى وظيفة النقد، هي أن يكشف جدلية القوى التي تتصارع في النص ويجلو السبل التي تصل فيها هذه الصراعات إلى تركيبةٍ جديدة، هي النص الموجود في العالم، هي احتضان النص للعالم في داخله، ذلك انّ النص حين يقبل القرار ويستريح فاقداً جدليته وحركيته في العالم، يصبح وثيقة تاريخية تنتمي إلى لحظة تاريخية مضت[3].

---

(1) ينظر، العبقرية في الفن، مصطفى سويف:65.

(2) ينظر، في ديوان المتنبي 3/ 198.

(3) ينظر، الأدب والايدولوجيا (بحث) كمال أبو ديب، مجلة فصول ج2: 84.

ولا شك، أنّ هذا الميل عند الشاعر، يكشف عن علاقة مبتكرة شبيهة بطريقة بعض الرمزيين الذين لا يجدون في الطبيعة إلاّ ظواهر متغيّرة وعوالم مدروسة تتوشح بالألوان الانفعالية، وفيها كآبة تذكّرنا بموقف أبي العلاء المعري من الحياة والموت، وموقف ابن الرومي من المرأة. وفي ظننا، أنّ هذه النزعة السلبية التي تتخذ التمرد والترفع قناعاً لها ليست سوى مظهر من مظاهر الضعف والهزيمة عند الشعراء، لكنهم في ذات الوقت وبسبب هذا الاضطراب النفسي العام يرتكزون إلى العاطفة لا إلى الواقع، فتنفتح لهم الآفاق وينتجون نصاً شعرياً يعكس حقيقتهم النفسية؛ لأن الشاعر ميالٌ إلى التوتر والتحدي والجرأة.

إنّ الرؤيا الاستبطانية للشاعر العباسي تتحول في القصيدة إلى فهم واعٍ لمجريات الواقع بمعناه السيكولوجي بعيداً عن معطيات التاريخ «لأن الشعر ينفي التاريخ حيث تمحى فيه الصراعات الموضوعية ويكتسب الإنسان في النهاية وعياً بأنه شيءٌ وليس مجرد عبور زائل»[1].

فالصور النفسية تتجاوز كل ما هو مادي إلى ما هو معنوي، أي أنها قد تتمرد غالباً على الواقع الذي ولدت فيه، فهي لا تصف الحالات الشعورية –حسب– إنّما تولّدها وتثيرها في ذات الشاعر والمتلقي معاً. فضلاً عن اعتمادها على عنصر المفاجأة عن طريق الانتقال من فكرةٍ إلى أخرى.[2]

وفي ضوء ذلك يمكن أن نعزو اختيار الشاعر العباسي لصوره النفسية بالتساوق مع أحاسيسه ومشاعره، التي جمع فيها عناصر غير متوافقة وأذهان الناس، وأومأ بمثل هذا التفكير إلى التفاوت الملحوظ بينه وبين من سبقه من الشعراء. حتى أنه بدأ يفسّر الحياة بطرق متفاوتة ليست واضحة تماماً وهذا هو عنوان أهميتها، فكان لزاماً على أبي نواس

(1) الشعر واللغة. د. لطفي عبد البديع: 9.

(2) ينظر النقد الأدبي الحديث، محمد غني هلال: 400.

وبشار بن برد وغيرهما، أن يعيشوا طقوساً غريبة عن سطوة التقاليد، بعد أن أزهقت التراث بكل قسوة (بعثاً) لأمواج الشعور المتلاطمة.

فقدسية الخمر عند ابي نواس[1]، ربما جاءت لتشير إلى إثبات الذات والهوية، وهذا ما أشار إليه النويهي حين قال: «إنّ الخمر أثارت في نفس أبي نواس أحساسات الرهبة والخشوع ونزعات التقرب والتقديس التي تصدر عن المتدين نحو إلهه الذي يعبده»[2].

فلا غرابة إذن، أن تكون نفسية الشاعر العباسي على تماس وتوافق مع كل ما هو جديد ومستهجن، فالواقع دفعه أن يكون يقظ الإحساس بكل ما يحيط به. ذلك أنّ عملية الإبداع عند الفنان وما يعترضها من نوازع قد تتسبب «في فقدان التوازن بين عالم الفنان الداخلي وعالمه الخارجي يكون مسببها الأساس هو الحاجة إلى الارتواء، فيحدث عن ذلك صراع داخل الذات في البحث عن الوجود وعن عالمه الخارجي في إثبات قوى التفوق»[3].

إنّ المخاطبات المكثفة للأشياء، بكل عناوينها، إنما جاءت لتترجم انفعالات الشاعر التي لم تستطع لغة أخرى التعبير عنها غير الشعر، لذلك لجأ الشاعر إلى أن يخترق الواقع بكل ما يحمل من سمات التغيير والمكابدة ليكوّن لنفسه شعائر وطقوس خاصة يعتمد عليها في بناء علاقات جديدة مع كل ما يحيط به. والذي يؤثر فينا - بحق - أنّ الشاعر يتوجه إلى الخارج دائماً ويخاطب الأشياء بكل تجلياتها وتحولاتها والتي غدت رموزاً لانفعالاته ومواقفه الخاصة. وهذه هي أقصى درجات التوحّد والانصهار مع (الآخر).

---

(1) وفيها يقول:

لو عبد الخمر قبلنا أحدٌ　　　ممن مضى قبلنا عبدناها

ديوانه:611.

(2) نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي: 25.

(3) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح: 148-149.

بقي لنا أن نقول: إنّ قدرة الشاعر العباسي على التعاطي مع الواقع كقيمة ذاتية، له تداعيات نفسية يتأسس منها خطاب عام يتكامل تدريجياً بخطوات منفتحة تتحرك باتجاه معاكس يجمع بين الوجدان الفطري اللاواعي والتصور العقلي لوظيفة النص في حياة الإنسان.

إنّ احد التناقضات الداخلية الرئيسة في هذا الاستنتاج يوضح بصورة لا تقبل الشك، أنّ إبداع الشاعر يكمن في حريته «فصنعة الفنان المتميزة هـي إدراكه الحسي الانفعالي للعالم»[1] والشاعر العباسي -على حدّ علمنا- لم يكن مطوقاً نفسه بالدروع، فهو يملك رؤية اجتماعية متطورة (منفتحة) وإمكانات مفتوحة تنضج بنضج الواقع الذي يعيشه، وتنمو وتتنوع عمقاً واتساعاً بتنّوع الحياة نفسها.

فالصراع -إذن- هو طبيعة العصر، وطبيعة الأدب والفن، والصراع أسلوب عام؛ لأنه دائم القدوم بحلّة جديدة، والشاعر فيه يملك الرغبة الجامحة في الوصول والاستحواذ على هدفه. «إذ يتنقل من لحظةٍ إلى أخرى ليجعل منها ديمومة»[2].

إنّ الأمثلة التي تعرضنا إليها سابقاً، تعطينا تصوراً واضحاً عن بعض الإمكانات المتعلقة بشأن هذه المكونات التي أخضعت القصيدة العباسية لوجهات نظر متعددة ومختلفة على الصعيد الديني والاجتماعي والنفسي، فضلاً عن المستوى التعبيري (الخطاب البديل) والذي يتكلم فيه الشاعر بالنيابة عن المجتمع؛لأنه هو المصور الحقيقي لما يجري في الواقع.

والذي يثير الانتباه – حسب رأينا – أنّ الشاعر العباسي لم يعتمد سلاحه وفروسيته لقهر الأعداء الذين يصطدم معهم؛ بل اعتمد في كشفه لمبررات الصراع، على الكلمة باعتبارها السلاح الأشدُّ وقعاً في مجتمع متحضر كالمجتمع العباسي.

---

(1) الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، ت عادل العامل: 36.

(2) حدس اللحظة، باشلار، ت رضا عزوز وعبد العزيز زمزم: 19.

# الفصل الثاني

## تجليات الصراع وتحولاته

- الزمان والمكان
- تحولات الشاعر بين الانتماء والاغتراب
- جدلية القيم بين الرفض والقبول

# مدخل

يمكن القول: إنّ تجليات الصراع وتحولاته، يقترب – نوعا ما – من قانون الاحتمال والضرورة الـذي اسـتنه أرسـطو، وفيـه: «إن الأشـياء ممكنـة، إمـا بـالاحتمال، وإمـا بالضرورة»(1).

إنّ التجلي والتحول في الصراع لا يمكن تشكيلهما على الشعر إلا في سياق احتمالات الواقع، أو ضروراته، التي لا مناص من الاستجابة لها. بحيث ترتكز ضرورة التحول على جملة مفاهيم تشترك في تعزيز الصراع، ممثلة بالعادات والقيم التي تسجلها القصيدة العباسية للواقع الاجتماعي. لذا جاءت هذه المفاهيم؛ لتجسد الأفكار الجديدة المضادة لكل ما هو أصيل من قيم وعادات(2).

ويعني لنا ذلك، أنّ الصراع يكمن في المعالجات الجديدة التي ساقتها الاستجابة التلقائية السريعة لكل ما هو جديد، باحتمالاته المتعددة، بينما انتهت قصائد بعض الشعراء، برفض أشكال التعددية التي فرضها التغيير، من دون أن ترسم بديلا ناجحا لهذه الإشكالية؛ بل اكتفت بتفجير المشكلة، فمن الشعراء في مثل تلك المواقف الحرجة، من يختار سبيل المواجهة في إطارها المحدد، لا ثبات الهوية وتحقيق الذات، بيد أنّ هذه المواجهة سرعان ما تتلاشى، وربما إعلان الحرب عليها وعلى ما أتت به من مفاهيم ونوازع فكرية تحيد عما يمر به المجتمع من تطور.

---

(١) فن الشعر، أرسطو، ت عبد الرحمن بدوي: 26.

(٢) لعلي أشير – على سبيل المثال – إلى قول أبي نواس:

يا بشر ما لي والسيف والحرب ... إن نجمي للّهو والطرب

ديوانه: 212.

وقد لفت انتباهنا في ثنايا قراءتنا للقصيدة العباسية مثول بعض الشعراء أمام الواقع بطريقة محاسبة الذات، وإعادة النظر ببعض القضايا الإنسانية التي تطرح مشكلة الإنسان في كيفية تعاطيه مع المجتمع، بشكل يقلب الموازين ويغير بعض القيم التي كانت تحول دون تكريس هذا الميل، والذي هو في النهاية استشراف الواقع الجديد، برؤية جديدة.

وبما أنّ الشعر قد يملك سلطة صنع القرار، إلا أنّ التحول من حالة إلى أخرى لا يعني بالضرورة بلوغ الغاية وتحقيق الهدف المنشود مع اعتقادنا «أنّ الشاعر يهدف باستمرار إلى إعادة بناء إدراكنا الاعتيادي للواقع؛ كي يؤسس لنا رؤية العالم، بدلا من مجرد التعرف عليه.. أو على الأقل لكي ننتهي بتصور واقع جديد ليحل محل الواقع الذي ورثناه واعتدنا عليه»[1].

لذا تبدو العناية فائقة عندما تكون أفكار الشاعر تحت سطوة الآخرين. فتغريب الكلمة بهذا المعنى، يعني أنّ الصراع فقد قيمته الإنسانية النبيلة، وتحول إلى فعل جدلي مستمر يحاكي الأشياء المكبوتة بروح الحياة المدينية الجديدة.

في ضوء هذا التصور ستكون دراستنا لهذا الفصل، الذي يحاول أن يبرز ملامح هذه التحولات، بطريقة تعبر عن نزاع الإنسان مع مفردات الحياة بكل تجلياتها.

---

(١) الشعرية، تزفان تودروف، ت شكري اليخوت ورجاء بن سلامه: 63.

# الزمان والمكان

لسنا هنا بصدد تبيان الدلالة المفهومية للزمان والمكان، ونكتفي بالقول: إنهما ظاهرتان اختلف في تفسيرهما، فكل يضع تصورات متعددة عنهما، يمكن النظر إليها على أنها تهتدي لمعرفة الإنسان، وتوضيح مواقفه والكشف عن صراعه في هذه الحياة.

فمن الناس من يسترجع الماضي بكل ما يحمل من تفصيلات تجهض أفكاره وتنقض على مستقبله، وآخرون يرون في الحاضر والمستقبل ولادة مضيئة ومعالجة آنية لتعويض ما فات، والأمر ينطبق على المكان .ففيه يشعر الإنسان – أحيانا – بالوحدة والتفرد، وقد يكون هنا، رمزا للمعاناة، فمن الشعراء من أحب العزلة عن الناس، ومنهم من قاسى السجن وتمنى لو أنه أفلت من يد السجان، وبهذا الوصف يكون الشاعر قد عاش صراعا يرتفع إلى مستوى القضية. «وكأنما كتب عليه أن يموت لمجرد أنه ولد»[1].

وبما أننا نتعامل مع زمان ومكان في عصر اختلطت فيه الأوراق، حيث الفكر العربي المتطور، ممثلا بنشأة علم الكلام ومعه الفرق الكلامية المصحوبة بجدل فلسفي، هذه المعطيات ساعدت على نشوء نص شعري جديد، يتكلم بلغة جديدة.

إنّ المتتبع لزمانية ومكانية الشاعر العباسي، يدرك تماما، أن أي قصيدة تفترض نقطة انطلاق زمانية وهي بالتالي مؤشر لاعتراض مكاني، وبذلك يتداخل الزمان والمكان معا ليخلقا صراعا من نوع خاص، يكون الشاعر أكثر التصاقا به.

وبما أنّ للزمن أوجه متعددة، وزوايا للرؤية واسعة، والكلام ينطبق على المكان، لذا ستتعامل مع كل حالة بمعزل عن الأخرى ليتسنى لنا فهم المشاعر المكبوتة والتحديات التي يواجهها الشاعر بإرادته وطموحاته الإنسانية.

---

(١) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم: 198.

## الزمان:

الزمان عند الشاعر العباسي، مخاض وألم وتطلعات، والصلة وثيقة بين الزمن والخطاب الشعري، ومن الصعوبة بمكان أن نجد شعرا خال من الزمن، لأن الزمن في الأدب «هو الزمن الإنساني إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية»[1] وهذا ناتج عن التناقضات التي برزت بشكل واضح في قصائد الشعراء، التي تشير إلى صراع يعجز الشاعر عن تجاوزه أو معالجته. حينئذ ينتقل من حالة إلى أخرى «ليكون سيد نفسه وواحد عصره وخالق مصيره ومسير أمور هذا العالم، وحين لا يستطيع تحقيق ذلك، تتخذ المسألة شكلا من التعالي لا يتلاءم وتواضع العلماء والمفكرين والشعراء الكبار»[2].

والذي يعيننا هنا – هو الزمن الذاتي (النفسي) باعتباره زمنا داخليا. إذ يمثل حركة الوجود الإنساني في آماله وآلامه ويكون ذلك من خلال تعامل الناس فيما بينهم، ومن هذا الفهم تكون علاقة الشاعر بقصيدته علاقة زمنية[3] ينقل فيها الشاعر مجموعة من الانطباعات والأحاسيس والتجارب، إذ يبدو هذا الزمن منفصلا عن الزمن الموضوعي[4].

وهذا يعني أننا أمام إحساس جديد بماهية الزمن، مصدره طبيعة التجربة التي يقدمها الشاعر بين يدي المتلقي، وبذلك يكون قد دخل في حرم (اللاوعي)[5] للكشف عن خبايا

---

(١) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت أسعد مرزوق: 12.

(٢) الشعر والزمن، جلال الخياط: 41.

(٣) ينظر، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، صلاح عبد الحافظ: التمهيد 1/(9).

(٤) ونعني به الزمن الطبيعي أو الميقاتي ويطلق عليه أحيانا، (بالفيزيائي) ينظر، الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي ط3: 147- 148.

(٥) اللاوعي قوة لا محدودة قادرة على التغييرات اللانهائية، تتحدى مرور الزمن، وهي محصنة ضد أبعاد المكان الذي نعرفه ونحن واعون، ينظر، التحليل النفسي والفن، د. أي شنايدر، ت يوسف عبد المسيح ثروة: 109.

الذات. «وأصبح الزمن ليس إطارا للأحداث فقط، وإنما هو أحد العناصر الفاعلة في تلك الأحداث»[1] واستخلاص لعلاقات جديدة تعطي الأحداث حركة وحيوية، تساهم في إذكاء إبداع الشاعر كونه يشدنا إليه، لأنه يملك إمكانية الانفتاح على كل ما يثير الصراع وينميه بينه وبين (الآخر).

وإذا كان الزمن له هذا الأثر البعيد في القصيدة سلبا وإيجابا، فإنه يعمل على (تخصيب) الصراع لدى الشاعر، بشكل يعكس بصورة تلقائية ما يجري في المجتمع «لأن العلاقات بين الفرد والمجتمع هي مشكلة ذات خصوصية للفن، فهي مشكلة الوجود الإنساني»[2]. والشاعر هنا يقف متأرجحا يريد أن يفهم زمنيته، فكان لزاما عليه أن ينقل لنا هذه المعاناة، ليعكس صورة الواقع الأليم الذي كان يعيشه فشعر غير قليل من الشعراء أنهم أمام صراع لا ينتهي مع الزمن فمنهم من يختار سبيل المواجهة، غير أنّ هذه المواجهة سرعان ما تتبدد لأنّ الزمن يشكل (الخصم والحكم) في آن واحد. يقول ابن الرومي:

غدا الدهرُ لي خصماً وفيّ محكّماً ... فكيف بخصمٍ ضالعٍ وهو الحكمْ

يجور فأشكو جوره وهو دائباً ... يرى جورهُ عدلا إذا الجور منه عمْ[3]

وفي هذا المعنى الذي يؤكد قدرة الشاعر على الإحساس بتموجات الزمن وسلطته، مع علمنا أنّ الشاعر ليس منطويا على نفسه، بل يملك قدرة الانفتاح على الآخرين، بمعنى أنه يدرك وجود نفسه بمواجهة غيره، والزمن وحده هو الكفيل برسم خارطة هذه العلاقات، وتثبيت أركانها. من هنا نشأت النزعة لدى الإنسان (الشاعر) «أن يحل التناقضات القائمة بين الحاضر والمستقبل أو الماضي والحاضر ويعمل على توحيدها معا في كينونة واحدة»[4].

(١) الزمن في الرواية الليبية، فاطمة سالم الحاجي: 42ـ 43.

(٢) الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ت د. نوفل نيوّف: 26.

(٣) الديوان: 6 / 2301.

(٤) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب،: 26.

لا مناص – إذن – من الخوض في أزمنة الشاعر، فالموقف مكون من لحظة استكشاف الحياة بكل ما تحمل من تناقضات تتصارع فيما بينها لتقودنا إلى أن نتنبه إلى وجودنا فيها، بوصفها ترميز لأفكارنا، والذي يقرأ دالية أبي العلاء المعري، يجده يصارع الحياة بكل ما فيها من تجليات وتحولات، ليقول:

تعـــبٌ كلـــها الحــياةُ فمـــا أعْـــ جَـــبُ إلاّ مـــن راغـــبٍ في ازديـــادِ

إنّ حزنـــاً في ســـاعة المـــوت أضـــعا فُ ســـــرور في ســـــاعة المــــيلادِ

خُلـــق الـــناسُ للبـــقاء فضّـــلتْ أمّـــــةٌ يحســـــبونهم للنــــــفادِ

إنمـــا ينقلـــون مـــن دار أعمـــا لٍ إلـــى دار شقـــوةٍ أو رشـــادِ

ضـجعةُ المـوتِ رقـدة يسـتريح الــ جسـمُ فيهـا والعـيش مثـل السـهادِ [1]

إنّ توظيف الحياة بهذا الشكل الذي يطرحه الشاعر يجعل المتلقي يتنبه إلى أشياءه، بوصفها شخصية للغاية ومحددة ويبدو أن تصارع الأفعال بين ماضيها ومستقبلها يشير إلى قدرة الشاعر على تجسيم أفكارنا وجعلها عرضة للاستسلام واليأس «وهذا ينبع من الإحساس بأن الحاضر واقع قلق يفتقر إلى مكونات حيوية، لا يتحقق بدونها التناغم بين الإنسان وعالمه.. لأن هذه المكونات تكون في زمن لم يتكون بعد»[2].

إنّ أفكار الشاعر العباسي بشأن الزمن تعبر عن حركة داخلية يصطرع فيها الماضي بالحاضر، وربما يعود سبب ذلك إلى التناقض الحاصل في طبيعة العلاقة ما بين المتكلم والمخاطَب، لكون الأول (المتكلم) يسعى إلى التغيير، عبر مقاتلة ذات الدهر (المخاطَب) وخلق زمن آخر يكون (شعريا) يثأر به من الزمن المسيطر عليه. وهذا يعني أنّ الزمان الذي نعيشه، هو الزمان الذي نتفاعل معه، نتيجة لما نعلمه أو نعرفه عنه[3].

---

(1) سقط الزند: 8

(٢) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: 262.

(٣) ينظر: جدلية الزمن، باشلار، ت خليل أحمد خليل / ط2: 46.

وبما أننا ندرك تجربة الشاعر من خلال «الحدس أكثر من تلمسنا لها عن طريق الإدراك المباشر»[1] فإنه يضعنا أمام تعبيره الخاص، لننظر إليه نظرة وجدانية تأملية، تتلون بتجاربنا نحن. والشاعر كأي إنسان، يتأثر بما هو سائد في المجتمع، لكنه كثيرا ما يبقي لنفسه شيئا يريد أن يقوله بفلسفته الخاصة في الحياة فينطوي على نفسه كما لو أنه عاش في زمن غير الذي هو فيه، وهذا ما تركه لنا المتنبي بدلالة الاضطراب وانتفاء السكينة:

أريـــد مـــن زمـــني ذا أن يبلّغنـــي ... مـا ليـس يبلّغـه مـن نفسـه الـزمن[2]

وفي سبيل إدراك هـذا الإحسـاس، سعى بعض شعراء العصر إلى عدم الاستسلام لسلطة الزمن، الذي يهيمن على أغلب قصائدهم ويمنحها شعوراً فيه حدة الصراع ومرارة الواقع المؤلم، فالشاعر لم يقع في «شرنقة الذات العاجزة»[3] لأن خطابه عن الزمن وما يعانيه فيه، إنما هو خطابه عن السلطان، وما يلاقيه منه، فالسلطان هو زمن الشاعر، وهذا من بقايا الشعور بالحاجة إلى رفيق، وبذلك يمتد الظرف الزماني على مساحة واسعة أوسع ليتحول إلى رموز يحاكى فيها السلطان، وهذا ما فعله أبو فراس الحمداني:

يضـــنُّ زمـــاني بالثقـــات وإنّنـــي ... بسرّي عـلى غيـر الثقـاتِ ضنـينُ

لعـــل زمـــاناً بالمـــسرَّة يثنـــني ... وعطفـــةَ دهـــرٍ باللـــقاء تكـــونُ

وأعظـمُ مـا كـانت همـومك تـنجلي ... وأصـــعبُ مـــا كـــان الزمـــان يهـــونُ

ألا ليت شعري هل أنا الدهر واجـدٌ ... قرينـاً لـه حسـنُ الوفـاء قـرينُ[4]

ومن دواعي قدرة الشاعر على تبصرة الزمن، امتلاكه أدواته الشعرية للتعبير عن صلته بالوجود، ومن أدواته أسلوب التمني الذي يحمل دلالة تقوم على الرغبة في تخطي واقع غير مرغوب فيه، فالشاعر يريد من الحلم أن يتحقق إلى حقيقة، لذا نلمس عنده هذه الذاتية

---

(١) فلسفة البلاغة، د. رجاء عيد: 405.

(٢) الديوان: 4 / 234.

(٣) الواقعية والالتزام، نبيل سليمان: 89.

(٤) الديوان: 2 / 396.

اليقظة. والذاتية التي نقصدها إنما هي، «إمكان مواجهة الواقع لتغييره وتجاوزه، والإنسان هو وحده بين الكائنات من يمتلك هذا الإمكان»[1].

لقد شد الشاعر العباسي زمنه بعضه ببعض، فلا نراه يفلت منه، فعندما يهرب من الواقع الذي يعيشه، فإنه يبدع في تصويره، وبذلك يكون صراع الشاعر مع الزمن ليس صراعا مجردا، وإنما هو اكتشاف حقيقي للعلاقة بين الإنسان والحياة:

إلى الله فيما نابنا نرفع الشكوى ففي يده كشفُ الضرورةِ والبلوى

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

إذا جاءنا السجّان يوماً لحاجةٍ عجبنا وقلنا هذا من الدنيا ![2]

إنّ الشاعر العباسي وهو يعيش الأبعاد الزمنية الثلاثة، يجدها متداخلة فيما بينها، وتشكل مساراً جديداً للاختزال والتكثيف والتوتر، وتعتمد في جوهرها على الصراع بين (الزمن واللا زمن) بشكل يجعل من حراك الزمن حركية غير مستقرة «فأصبح الذي يعيش سنة واحدة في هذا الزمن كأنه يعيش عشرات السنين في قرون مضت، وظهر ما يسمى بـ(الصراع الزمني) نتيجة لتعقد تفاصيل الحياة ومظاهرها»[3]. وهذا الذي جعل الشاعر ينسلخ عن حاضره، وينسى ماضيه ويخاف مستقبله، يقول أبو العتاهية:

حتى متى نحن في الأيام نحسبُها وإنّما نحن فيها بين يومينِ

يوم تولىّ ويوم نحن نأملُهُ لعلّه أجلبُ اليومين للحينِ[4]

إنّ تصارع الأيام بهذا الشكل الذي يطرحه الشاعر، أدى إلى إحداث تنافر وصراع في مستويات الزمن، وهذا ما يشير صراحة إلى الواقع المضطرب، فبدا على الشاعر يائسا من قدرة الزمن على تخليصه مما يعاني، وربما كان يقظا يفكر في الزمن الآتي ولا يخفي خوفه منه،

---

(١) زمن الشعر، أدونيس، ط2: 288.

(٢) ديوان علي بن الجهم: 65.

(٣) مدخل إلى الزمن في الدراما (بحث) مجيد حميد الجبوري، آفاق عربية: 55.

(٤) أبو العتاهيه، أشعاره وأخباره: 387.

والأمر في حقيقته، سلسلة من لحظات مأزومة، تقابلها سلسلة من لحظات تعويضية. وهذا التناوب الزمني هو الذي يجسد الصراع عند الشاعر وينميه، باعتبار أن العمل الإبداعي ما هو «إلا محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب، وإنما المستقبلية أيضا، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنما يشمل أيضا التجارب الذاتية»(1). وهذه إشارة إلى تشابك عناصر التجربة، وبخاصة في بعدها الزماني، فعلى قدر وعي الشاعر بواقعه الذي يعايشه، ندرك طبيعة الصراع والعلاقة فيه، فالزمان عنده لغة ثانية خفية، تحتمل التأويل عند المتلقي، وتكتسب بعدا نفسيا يتجلى في صورة الشعور المزدوج بالتكوين الزماني. فالشاعر «لا ينظر إلى الحياة من خلال أعين الناس، ولا يدع استجاباته الماضية المتراكمة للتجارب تميت في نفسه إحساسه المباشر، هذا على الرغم من احتفاظه بتجاربه الماضية وهذا وليد التكريس وترويض النفس»(2).

إنّ الصورة الدائرية المغلقة لأقانيم الزمن، تمنحنا حتى اللحظة حسا تجريبيا للوقائع والأحداث، فنظرة الشاعر إلى الزمن، إنما هي حركية جدل حية، منطلقة إلى الأمام تارة، ومتذكرة الماضي تارة أخرى، وهذا لا يكون إلا عندما يكون الشاعر محكوما من وراء تجربة، وبما تصطرع في داخله من فعاليات ليس لها أن تتوقف، فهيمنته على الحاضر إنما هي لإشباع رغبة يكون زمن الشاعر فيها مخمورا:

**أَلِفَ المُدامةَ فالزمانُ قصير ... صافٍ عليه وما به تكديرُ**

**وله بدور الكأسِ كلَّ عشية ... حالان، موت تارة، ونشورُ(3)**

بيد أنّ الحقيقة لا تتوقف دائما عند حدود الرفض أو القبول بالزمن، ولا تسلم مكنونها للمتلقي بسهولة ويسر، فالمتأمل لزمنية الشاعر العاشق يدرك أنه يصارع الليل والنهار من أجل أن يوصل رسالة، فزمنه مرتبط في أساسه بالحس الباطني؛ «هو زمن التجربة الداخلية

---

(١) منهج الواقعية في الإبداع الفني، صلاح فضل: 60.

(٢) الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ت د. مصطفى بدوي: 32.

(٣) ديوان أبي نواس: 21.

للعاشق بعيدا عن الزمن الفيزيائي الذي يتحكم فيه الضبط والتدقيق. إنه زمان التجربة الداخلية أو زمان الحس الباطني... هذه الديمومة التي يحياها العقل في صيرورة أفعاله وعملياته ورحلاته الداخلية.. هو الزمان النفسي»[1]، وإنك لتجد ملامح هذا التشكيل الزماني المتصارع في أغلب قصائد الشعراء الذين لا ينالون لذة الوصل:

| | |
|---|---|
| أراني أبيتُ الليلَ صاحبَ عبرةٍ | مشوقاً أُراعي مبعداتِ الكواكبِ |
| أراقبُ طول الليل حتى إذا انقضى | رقبت طلوع الشمس حتى المغاربِ |
| إذا ما مضى هذان عنّي بلذتي | فما أنا في الدنيا لعيشٍ بصاحبِ[2] |

وهذه علامة اصطراع دائم لا يتوقف، ومفردات الشاعر فيه تشكل علاقة تضامنية بين قطبين لا يلتقيان، والأفعال (أراني– أراعي، أراقب– انقضى) تشير إلى صراع دائم الحركة والتوثب، فحسناء (العباس) قد أوقعته في حبائل حبها، حتى إذا ما توله بها تمنعت عليه، فهي تضعه في علاقة جدلية بين زمانين: ماض يتمثل بالانكسار، وحاضر فيه إصرار على اللقاء، فالشاعر إذن – ليس منغلقا على ذاته، فهو يربط أفكاره ومشاعره ربطا غير متوقع، ويمارس أسلوب المفارقة الذي يعني «خلخلة التوقعات»[3].وهنا يخلق الزمن صراعا جديدا يفرض«قوانينه على الواقع ليصبح لكل شيء معان جديدة»[4].

وبصفة عامة، فالشاعر العباسي يدرك تماما ما تفعله الأيام والسنون، تاركا لظمأه أن يرتوي قبل أن يقهره الزمن، وإشكالية الصراع مع الزمن عميقة الجذور في لا وعيه، لذا نراه يتخذ موقفا معينا نتيجة إدراكه لهذا الصراع، وهذا ما يتماشى مع الشعراء الذين يشربون الخمرة أو يخضبون رؤوسهم بالسواد، كرد فعل أو لنقل معادل موضوعي لتأثير الزمن وسطوته على الإنسان، فنراه يتحصن خلف كلماته، فالكلمة تحمل في مدلولها رفضا

---

(١) مقدمات في الفلسفه، علي عبد المعطي محمد : 254.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف: 15.

(٣) في الشعرية / كمال أديب: 34.

(٤) التجربة الخلاقة، س. م. بورا، ت سلافة حجاوي: 173.

لشيء تم فعله، ولكنها في واقع الحال، تعبير عن المخادعة التي يرتضيها الشاعر للخلاص من موقف ما، ولنا أن نتوقع أن الشاعر تواق لأن يعيش اللحظة الحاضرة وأن يرتوي منها:

نبَّهتُـــهُ والندامـــى طـــالَ مكـــثهُمُ　　فقلـــتُ: قـمْ وأكفـنا الهـمَّ الـذي وكَفـا
وأصرف بصرفـك وجـه الهـمِّ يومـك ذا　　حتَّـى تـرى نـائماً مـنهم ومنصـرفا(1)

الملاحظ في هذا النص وفي غيره، ولع الشاعر بالخمرة لا لقضاء الوقت، إنما أراد أن يصرف وجه الهم بها، فزمن المخمور ليس ميسورا دائما، ولكنه كان زمنا ثقيلا، فجاءت الخمرة لتكشف عن همومه؛ولأنه – أي الشاعر – يشعر بسطوة الزمن، لجأ إلى الخمرة لتعينه – حسب ظنه – على تقصير يومه الذي يحس بوطأته.

ولنا أن نذكر – أنّ استحضار الخمرة في أغلب قصائد الشعراء العباسيين – فضلا عن عامل التمدن والتحضر الذي يتشبث به الباحثون – إنما تشكل صراعا بين الشاعر وعالمه الخارجي بما يحوي من تناقضات يجسدها الواقع اليومي، وما تجربة الشاعر في هذا الإطار «إلا ثمرة للتفاعل بينه وبين العالم الخارجي، وفي هذا العالم الخارجي شخوص أخرى لها ذواتها.. فمن خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة تتضح أبعاد الموقف»(2).

إنّ لحظة المواجهة (الصراع) بشكله الزمني يضفي نوعا من التحدي بين الشاعر والدهر ويحمل في طياته مصداقية الشاعر إزاء هذا التحدي الذي يرتسم ذاتيا في الذهن، من هنا تكون العلاقة بالزمن علاقة مرفوضة؛ لأنها تعبر عن هاجس التجاوز وطقوس الانكسار في ممكلة الشاعر:

ألا كـــم أذلّ الـــدهر مـــن متعـــززٍ　　وكـم زمَّ مـن أنـف حمـى وكـم خطـمِ
وكـــم ســاور العقبــان في الجــوِّ صــرفهُ　　وكـــم خـــاوص الحيتـــان في زاخرالحـــومِ

(١) ديوان ديك الجن: 112.

(٢) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ط3: 299.

وكـــم نهـــش الحـــيّات في هضـــباتها وكـم فـرس الأسـد الخـوادر في الأجـمِ

... ...

تَجِــدُّ لنــا أيــدي الزمـــان شــفارةً وترتـــع في أكـــلائه رتـــعة الـــنعمِ[1]

إنّ انفعالات الشاعر النفسية جعلته يشعر بأثر الدهر واضحا في ذاته، وتكرار (كم) الخبرية والتي جاءت لتخبر عن رزايا الدهر، دليلنا على ما نقول، ومن الممكن أن يكون هذا التصريح من قبل أبي نواس، تعبيرا عن مقدرته في الحفاظ على ذكره ووجوده في الحياة، لأن الصراع بين القيم الإنسانية النبيلة، وبين القيم المتدنية هو نفسه الصراع الذي يعانيه الإنسان في كل عصر.

ولعل لحظة التجلي تشير، أنّ تحولات الزمن الذي يعيشه الشاعر العباسي هو – زمن الاستلاب – لأنه يمثل شارة الدخول في صراعه مع (الآخر) وهذا هو الزمن الذي يكرهه الشاعر، لأنه واعٍ تماما لواقع الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، وواعٍ على التاريخ ماضيا وحاضرا.

**المكان:**

تجمع الشاعر مع المكان علاقات شتى تجعل من معايشته له عملية تتجاوز قدرته الواعية في لا شعوره، لذا يتفاعل معه؛ ليثير فيه الإحساس بالوحدة والتفرد. والشاعر العباسي لم يكن بمنأى عن هذا الإحساس، لذلك نجد أنّ المكان يكتسب خصائصه من طبيعة الحياة التي عاشها وتفاعل معها.

إنّ أمكنة الشاعر لا تحتاج إلى حدود جغرافية يعيش فيها. فقد تكون أمكنة مغلقة يخضع فيها الشاعر إلى سلطة الآخرين تتجذر فيها هويته؛ هذه الأماكن فرضتها الأوضاع العامة كالحروب والسجون. ونتيجة لهذا الاضطراب الذي يعانيه الشاعر من المكان، نراه يلجأ إلى حيلة لا شعورية ليستحضر ما يمكن أن نسميه بـ(المكان البديل)[2]. لذا تكون

---

(١) ديوان أبي نواس، هامش المحقق: 587 – 588 – 595.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم النفس، لندال، تـ سيد الطواب: 627.

حقيقة هذا المكان «نفسية بالدرجة الأولى»[1]. أو قد تكون هذه الأمكنة مفتوحة، يكون فيها الاغتراب عن الآخرين غريزيا، وبالتالي فهو مكان «هائم لا تحده حدود معلومة»[2] ولما كان المكان يخضع خضوعا مطلقا للحدث، فقد وجد الشاعر نفسه مرتبطا فيه، وبذلك كان عمل الشاعر العباسي يطمح لأن ينبه إلى مواطن القلق التي تهدد جوهر الوجود الإنساني.

سعى الشاعر العباسي إلى محاولة تملك المكان حينا، ورفضه حينا آخر وهذا يدعونا إلى أن نتنبه لبعض الظواهر المكانية التي كان لها حضورا فاعلا في فضاء القصيدة العباسية، منها السجن والجبل والدار وصولا إلى الطلل كونه «وطنا مكانيا مفقودا»[3] وهو المحصلة النهائية لتداعيات الشاعر وصراعه مع المكان. مما يدعونا أن نتطلع إلى فهم الواقع الذي يعيش فيه الشاعر، أو طبيعة الحاجة التي تدعوه إلى استحضار الطلل كواقع مكاني يصبو إليه ويتمناه في لحظات العسر التي تمر به.

من هنا كان صراع الشاعر العباسي مع المكان يشكل حيزا كبيرا من إعادة خلق واقع جديد يحل محل الواقع المتردي الذي يعيشه الشاعر لذا كان لزاما عليه أن يعيش التجربة في بعدها المكاني. من هنا يكون هاجس الشاعر العباسي وهو يرى الأشياء بعين الاسترجاع باقية، فالمكان عنده (إثبات ذات):

أقولُ والعينُ بها غُصّةٌ ... من عبرةٍ هاجت ولم تَسكبِ
إنْ تذهبِ الدارُ وسكّانها ... فإنّ ما في القلب لم يذهبِ[4]

لقد اختار الشاعر (العين) لأنها لم تعد ترى المكان المفقود ثم جاء بـ(القلب) ليشير إلى احتفاظه بالمكان حيا فيه، وهذه المقاربة بين البعد والقرب فيها إشارة إلى إسقاط الفواصل

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل: 67.
(٢) الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول (اطروحة دكتوراه) غني صكبان: 158.
(٣) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي: 10.
(٤) ديوان بشار بن برد: 1 / 170.

بين الحقيقة والخيال، إنه تناقض بين ما يشكو منه الشاعر وما يتمناه «وصورة الحوار هذا لم تكن واقعة إلا في ذهن الشاعر، وأن أحداثها لا ترتسم إلا في مخيلته»[1] وتأخذ القصيدة شكلها الصراعي من خلال تبعية الشعراء للمكان الذي يتمون إليه. لكونه نظاما من العلاقات تتفاعل نفسيا، فيكون المكان مرتبطا بنتائج هذه العلاقات[2].

وبما أن الشاعر يعيش في عالم متغير وهو يعي هذه الحقيقة، فإن الغياب عن المكان الذي يتمناه يمثل لحظة من لحظات التوتر والصراع التي يعيشها:

ونـازحُ الـدارِ أفنـى الشـوقُ عَبْرَتَـهُ ... أمسـى يحـلُّ بـلاداً غيـرها الوطـنُ

يـزدادُ شـوقاً إذا دارٌ بـه نزحـت ... فمـا يغـيّره عـن عهـدِه الـزمنُ [3]

إنّ ضياع المكان بهذه الطريقة التي يتحدث عنها الشاعر تمثل حالة ذهنية وقراراً داخلياً «يتكون نتيجة لتفكك العلائق التي تربط بين الشاعر وبين المكان بسبب تغير جوهري يفد على المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يحياها الشاعر»[4]. ويبدو أنّ انعكاس آثار تلك المعطيات، يعبر عن لحظة كشف الواقع بما يحويه من علاقات مكانية تتحدد بالدار التي كان الشاعر يسكنها. «وهذا يعني أن عزة المكان تقترن بعزة أهله»[5].

وإذا كانت لحظة الكشف تشكل حداً فاصلا بين الشاعر والمكان، فإنه من المسلم به، إنّ ارتداد الشاعر عن المكان يثير بعض التداعيات الناشئة عن عوامل اجتماعية، تكمن في العلاقة التي تربط الشاعر بالآخر والذي بيده سلطة القرار، وهذا الفارق يترك في نفس المتلقي فسحة من التفكير تترك أثرها المفاجئ في الكشف والارتداد إلى الذات، عندئذ،

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي: 87.

(٢) ينظر: جماليات المكان، باشلار، ت غالب هلسا : 77.

(٣) ديوان العباس بن الأحنف: 269.

(٤) إضاءة النص، اعتدال عثمان: 27.

(٥) ظاهرة الصراع في النص الشعري قبل الإسلام (اطروحة دكتوراه) عبد الجبار حسن علي الزبيدي: 179.

يكون المكان وصفا صادقا لواقع مليء بالتناقضات، الشاعر فيه مشدود إلى القدر، وهذا النوع من الأمكنة ليس فيه أيّ نتيجة تذكر لصالح الإنسان.

لقد كان حديث العباسيين عن المكان دعوة للحياة، بين ما هو منبثق، وبين ما هو منهار في حركية لا تتوقف، تعتمد أساسا على وصف المكان وأبعاده؛ لتأكيد قسوة الموقع الذي يدور فيه الحدث. وبالتالي اتخذ المكان هيمنة مؤثرة على أغلب روميات أبي فراس الحمداني، حتى صار سمة واضحة لصراع الشاعرمع (الآخر). لأنه «يحمل خصوصية قومية يعبر عن رؤية»[1] ويتصل بجوهر الإبداع عند الشاعر. لذا تكون حساسية التعامل مع المكان نابعة من كونه يحمل بصمة تصوير الأحداث ويعمق البعد الحواري الذي اصطنعه الشاعر بين (الحضور المفتعل) و (الغياب الطارئ). كل ذلك يدفع بأبي فراس أن يكون شغوفا بالحرية ويتمناها، ويتجلى هذا الصراع عندما يكون الشاعر سجينا في بلد غير بلده، ولا ريب، أن قدرته على التعايش مع الأماكن التي تركها مرغما تبدو واضحة جلية «فالثبات الداخلي والحفاظ عليه.. شكل من أشكال التحدي والصراع والمقاومة ضد الخارج المتغير المتقلب»[2]:

يا راكباً يرمي الشآم بجسرةٍ … مَوّارةٍ شدنيةٍ مِذعانِ

إقرأ السلام من الأسير العاني … إقرأ السلام على بني حمدانِ

إقرأ السلام على الذين سيوفهم … يوم الوغى مهجورةُ الأجفانِ

إقرأ السلام على الذين بيوتُهم … مأوى الكرام ومنزلُ الضيفانِ

الصافحين عن المسيءِ تكرما … والمحسنين إلى ذوي الإحسانِ[3]

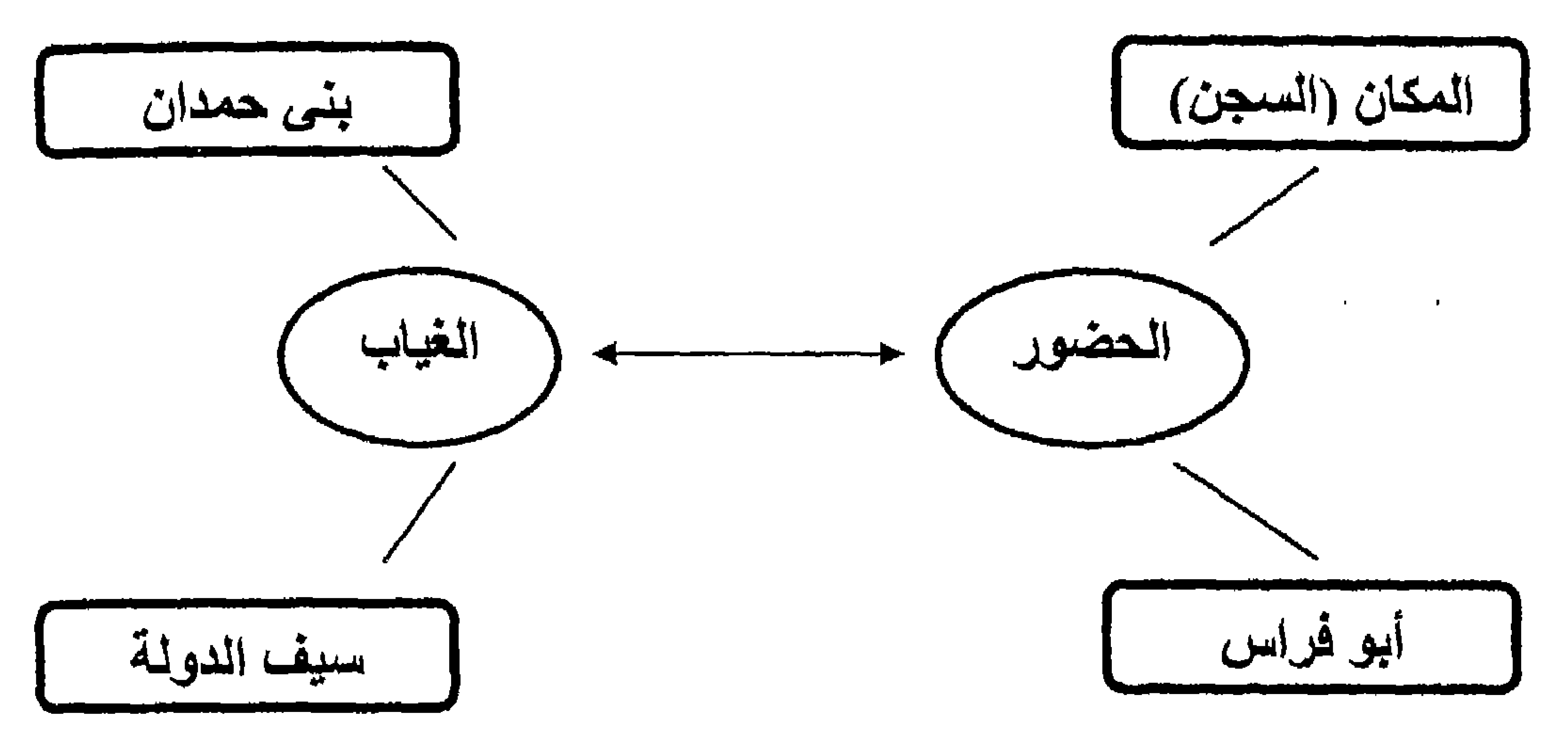
(الحضور المفتعل) … (الغياب الطارئ)

---

(١) مقدمة غالب هلسا في ترجمته لكتاب (جمالية المكان) باشلار.

(٢) المكان والرؤية الإبداعية، قراءة في نصوص من الشعر العربي (بحث) د. ناديه غازي العزاوي: مجلة آفاق عربية: 37 العدد 3-4 - 1998.

(٣) ديوان أبي فراس: 2 / 410.




إنّ نظرة متأنية إلى مفردات هذه الأبيات والتي خلقتها أداة النداء على البعيد (يا راكباً، الشـآم، إقـرإ السـلام، بنـي حمـدان، سـيوفهم، الـوغى، الأجفـان، بيـوتهم.. الضـيفان، الصافحين..) نجد أن الشاعر نهبة لقطبين اثنين، يتسع الأول (الحضور) في حبه لأهله لوطنه لقيمه، بينما يضيق الثاني (الغياب) باغترابه الحزين اليائس بهموم الواقع المتردي. ذلك الغياب، يكاد يتحول في ذهن الشاعر إلى أصل ثابت، يقاس إليه الحضور المتشبث بالحياة، وما هي إلاّ صورة قاتمة للتعبير عن الصراع النفسي والجسدي، وسط ذل الانفراد والابتعاد عن مواطن الأهل والأجداد. «فطالما كان الإنسان جزءاً من الجماعة فهو ليس في حاجة لأن يخاف، وعندما يقف الفرد مستقلا فإنه يقف بمفرده في مواجهة العالم المملوء بالمخاطر والقوى المعادية ويشعر حينئذ بالعجز والقلق»[1].

وإذا كان هاجس المكان في حركته وتغيره يذهب بعيدا في مخيلة الشاعر، فانه يعمد إلى استحضار الطلل لتقويم انفعالاته ومشاعره الداخلية، ترميزاً للمكان الذي يتمناه. «ومن الواضح أنّ الطبيعة لا تكتسب الحياة إلا إذا اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية»[2]. وكثيرا ما كان يتخذ المكان الطللي في قصائد الشعراء العباسيين صورة الاسترجاع الزمني، فنشعر أن

(١) القلق والاغتراب في شعر ما قبل الإسلام، د. عمر محمد الطالب: 198.

(٢) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور: 44.

الشاعر يفضي بأفكاره الخاصة ليمنحها بعدا نفسيا، وبذلك يتحقق له، الاستجابة التلقائية لصورة الحياة التي يرسمها في ذهنه ويتمناها، ففكرة الصراع – إذن – في قصيدة الطلل تمثل الحاجة إلى شيء ما، لاستعادة أفكار خلاقة، وهذا الاتجاه يلتقي في أغلب قصائد الشعراء الذين توجهوا بقصائدهم نحو الطلل الذي يرمز إلى حال الشاعر النفسية:

قفـا نُعـطِ المـنازلَ مـن عيـونٍ — لـهـا فـي الشـوق أحسـاءٌ غِـزارُ
عَفَـتْ آياتُهُـنَّ وأيُّ رَبـعٍ — يكـون لـه علـى الزمـن الخيـارُ [1]

...

إن شئتَ ألاّ تـرى صبـراً لمصـطبر — فانظـرْ علـى أي حـالٍ أصبح الطلـلُ
كأنـما جـاء مغنـاه فغـيَّرَهُ — دمـوعُنا يـوم بـانوا وهـي تنهمِـلُ [2]

إنَّ القارئ لهذه الأبيات يدرك أنّ أبا تمام، إنما يوظف الطلل لحالاته الشعورية، فهو يحمل رسالة يصف فيها حاله وتأزمه النفسي مما يلاقيه، فهو عاجز إزاء الدهر، وهذه العملية هي إعادة خلق للتوازن النفسي بينه وبين الدهر، لذا جاء الطلل كمعادل موضوعي للوجه الآخر لمشاعر الشاعر ورؤياه.

ويمكن فهم هذه الانتقالة التي تحصن بها الشاعر العباسي على أنها وجه من وجوه الهروب من الواقع، وكأني به يقول: «هذه لحظة من لحظات العيش، أو نظرة إلى الحياة هكذا رأيتها وشكلتها، فتعال واشعر بها من خلال حواسي وعواطفي وانفعالاتي»[3]. ولعلنا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إنّ أمكنة الشاعر العباسي إنما تتوشح برؤيته الذاتية التي لا تقبل الاستسلام وبذلك يعيش الشاعر «أزمة من التوتر الشديد الناشئ من الصراع الحاد بين العالم الخارجي وما يتطلبه من متطلبات ترضي حاجة المجتمع والناس وتخضع للنظم

(١) ديوان أبي تمام: 2 / 153.
(٢) م. ن: 3 / 6.
(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ت د. محمد إبراهيم الشوش: 189.

والقوانين والعادات التي يفرضها المجتمع بلا هوادة، وبين حاجة الشاعر النفسية والتي تشكل وحدها عالمه الذي يبتهج له ويرضيه»[1].

ومن الأهمية بمكان أن نشير، أنّ الشاعر العباسي لم يتملك المكان؛ بل أن المكان هو الذي تملكه، بعبارة أخرى، إنّ المكان هو الذي يجذبه إليه وفقا لحالته الشعورية، وهذا الصراع يعبر عن الاتصال والانفصال معا؛ إذ بهما تتناسل أفكار الشاعر ورؤاه، فأفكاره تتخطى المألوف لتنسج كل ما من شانه أن يتعاظم في الذهن.

لا بد، مع ذلك، أن ننظر إلى الصراع المكاني على أنه قائم على التمسك بعصمة الطلل، والالتصاق بالماضي والتطلع نحو المستقبل «بينما الحاضر متموج وليس له صورة ثابتة»[2].

ولا يسع القارئ، مهما يتعجل، أن يتجاهل، أنّ المكان يلبي حاجة نفسية عند الإنسان، وقد يعين على تجاوز الواقع، وبالذات في رثاء الميت، كما هو حال المتنبي عندما رثا جدته ودعا لقبرها بالسقيا ترميزا للحياة:

**وأصبحتُ أستسقي الغمام لقبرها وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصما**[3]

وواضح أنّ السقيا اكتسبت وظيفة نفسية، كان أثرها بالغا في ترطيب الأحزان واستمرارية الحياة لأن الشاعر يخشى أن تستحيل هذه الحياة إلى مثل ما استحالت إليه الديار المهجورة، ولعل ولع الشاعر بالأطلال بعض من هذا الإحساس.

وإذا مضينا في إيضاحٍ أكثر من ذلك، فليس أمامنا إلا أن نشير إلى تعلق الشاعر العباسي بالمكان الذي يصبو إليه، وقد يعمد إلى خلق أسلوب جديد لتغيير حياة الناس، فينتقل إلى «الوصف الخارجي الذي يعني تسجيل لحظات سريعة غير ممتدة في سياق المعنى أو الحدث الذي يعرض له»[4].

---

(١) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي: 191.

(٢) زمن الشعر، أدونيس: 36.

(٣) ديوانه: 4 / 102.

(٤) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: 198 – 199.

وليس الأمر موقوفا عند هذا الحد، فالمكان يوصف على أنه رمز له تاريخه الخاص الذي يحاكي الأشياء بكل ما يختزن من ذكريات، وبهذا يكون المكان (المتخيل) وثيقة للعهود التي يذكّر بها الشاعر، ولعل في هذا دلالة واضحة على أن عالم الشاعر مليء بالتناقضات «فيحاول إنعاش الرمز بمعان مضافة، أو مغايرة، تحمل ملامح الشاعر وطابعه الشخصي»[1] .

ولا يمكن أن يتحول الرمز إلى دلالة سايكولوجية ما لم يتشبث بالماضي، وقد حاول الشاعر العباسي أن يواجه هذه الرموز بعين التأوه والتحسر، وبات رمز الطلل هو الباعث الحقيقي لثورة الشاعر وصراعه مع الحاضر الذي يعيش فيه:

أجابَ دمعي وما الداعي سوى طللٌ ... دعا فلباهُ قبلَ الركب والإبلِ

ظللتُ بين أصيحابي أكفكفهُ ... وظلَّ يسفحُ بين العذرِ والعذلِ

أشكو النوى ولهم من عبرتي عجبٌ ... كذاك كنت وما أشكو سوى الكللِ

وما صبابةُ مشتاقٍ على أملٍ ... من اللقاء كمشتاق بلا أملِ[2]

يمكن لنا أن نحسب – فيما تقدم من أبيات – أنّ المتنبي استعمل رمزه الطللي، ليتكلم من وراء حجاب ويشير إلى (سيف الدولة) كونه هو المقصود، والميل إلى هذا المكان المستعار، ينشأ دائما عندما يشعر الإنسان نفسه غير منسجم مع الآخرين، وهذا ناشئ عن صراع خفي تحكمه علاقة من الجدل بين الشاعر والأمير. يتضح مما سبق، أنّ وظيفة الشاعر «ليست وصف ما حدث بل ما يمكن أن يحدث»[3].

إنّ الأماكن هنا تعيد كتابة نفسها. بمعنى أننا نتعامل معها وكأننا نعيش فيها، وهذا جزء من تجارب الحياة المشحونة بالمتصورات التي تجعلنا أمام مشهد تصويري يعاد إلينا بقوة الخيال وذاكرة الشاعر، واستعادة المكان بهذه الطريقة يمثل نوعا من المفاضلة بين الماضي والحاضر.

(١) في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق: 60.

(٢) ديوان المتنبي: 107/2.

(٣) كتاب الشعر، أرسطو، ت عبد العزيز حموده: 13.

والذي يفسر لنا على أنه مظهر من مظاهر التحول الناشئ عن صراع الشاعر مع رغباته أو تمنياته المكبوتة، بشكل يؤكد عمق التجربة البدائية للإنسان على مستوى الوعي بالمحسوس من الأشياء.

وفي وسعنا أن نمضي أكثر، فنتذكر مزيدا من صور المكان والتي يتجلى فيها الصراع واضحا. وينبع هذا الموقف من واقع حضاري وسايكولوجي وشخصي يتحرك منه الشاعر، فالشاعر العباسي، يجد نفسه، وهو يفقد القدرة على الانسجام مع الواقع الجديد، ينسحب إلى عالمه الداخلي الذي يهيمن على مناخه الشعري، فهو لم ينفصل جسديا عن الأطلال، بل إن الماضي لديه تحول إلى زمن الأصالة والطفولة؛ إذ بدا عليه أنه يلوذ بالأماكن التي تركها مرغما كما هو حال ديك الجن:

| | |
|---|---|
| أما لي على الشوقِ اللجوجِ مُعينُ | إذا نَزَحَتْ دارٌ وخفَّ قطينُ |
| إذا ذكروا عهد الشآم استعادني | إلى من بأكنافِ الشآم حنينُ |
| فو الله ما فارقتها عن قلىً لها | ولكن ما يقضى فسوف يكونُ [1] |

وهكذا يتحول هذا المكان (الغائب) إلى محاولة للتوحد والانصهار مع الماضي، وهذا لا يمنع أن نقول، إن ابتعاد الشاعر عن نواله ربما يعطيه إمكانية استشراف المستقبل «تساوقا مع حركة العصر وتمثلا لمعطيات روحه وتعبيراً عن مطالبه وقيمه ومعاييره»[2].

ولأن المكان يشكل نظاما من العلاقات الإنسانية والتي تتصل بجوهر التفاعل النفسي للشاعر، ومن ذلك، فالأفكار المنبثقة عنه تكون مرتبطة أشد الارتباط فيه[3]. لذا بقي الشاعر العباسي مرتبطا بموطنه كلما ابتعد عنه، لأنه – أي الوطن – يمثل مصدر العلاقات الاجتماعية على أرض الواقع، وطبيعي جدا أن ترتسم هذه العلاقات في مخيلة الشاعر، الذي يرصد متغيرات الواقع بطريقة تجعله نهبةً للأحاسيس والمشاعر التي فرضتها أرضية الغربة:

---

(١) ديوانه: 192.

(٢) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة، محمد مبارك: 179.

(٣) ينظر: جماليات المكان، باشلار، ت غالب هلسا: 77.

ألا يـــا نخلـــةً بالسَّفـــــحِ مــن أكنــاف (جرجــانِ)
ألا إنّـــــي وإيّـــاك بجرجـــانَ غـريـــبانِ[1]

إنّ إيماء الشاعر إلى النخلة – كونها ترمز إلى البقاء – فيها إشارة إلى مدى تمسكه ببلاده التي تغرب عنها، وواضح أن صورة كهذه، هي إعادة خلق وتكوين المكان الذي عاش فيه الشاعر، وهذا انقلاب داخلي يوحي بصراع الشاعر مع ذاته.

إنّ فلسفة الشاعر العباسي في طبيعة اختياره للأمكنة تأتي «وكأنها مد لقول سابق، أو استئناف لحلم قديم»[2]. لذا جاء المكان في بصمته الجديدة وجغرافيته الخاصة، ليترك هذا الأثر في سلوك الشاعر، بحيث يصبح له تأثيره الخاص على مسار القصيدة بشكل عام، فتغدو كما لو أنها تصارع مفرداتها، ولنا أن نتوقع صراعا بين طرفين، الأول يمثله الشاعر والثاني يكشف عنه المكان. «فالشاعر لصيق المكان و ابن شرعي لأحواله، وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني في عمله مفردة من مفردات التجربة»[3].

(١) شرح ديوان صريع الغواني: 343.
(٢) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي: 90.
(٣) الأسس النفسية للتجريب الشعري (بحث). د. ريكان إبراهيم، مجلة الأقلام – عدد خاص بالنقد العراقي المعاصر 11 و 12، 1989.

# تحولات الشاعر بين الانتماء والإغتراب

مما لا شك فيه أن الإنسان ميال إلى حب وطنه، والمنفعة متبادلة بين الاثنين، ومتى ما تعطلت هذه المنفعة يفقد الوطن معناه، ويصير التعلق به أمرا غير ذي جدوى، فيكون الانتماء إليه سببا من أسباب الاغتراب عنه.

وقد عرف العرب قديما ضروبا مختلفة من الانتماء للوطن، تمثلت بالقبيلة كونها الرافد الأساس والمقدس لدى الشاعر، فالدفاع عنها يرتبط بكل القيم السامية المتوارثة من حسب ونسب وشرف، وكل من خرج عن هذه القيم فقد انتماءه وهويته.

فالرؤية الإنسانية لازدواجية الانتماء[1] والاغتراب[2]، تضعنا أمام تساؤل مهم، هو: هل فقد الشاعر العباسي انتماءه وأوجد لنفسه هوية بديلة ؟ أم أنه تمسك بمجتمعه ولم يغترب عنه على الرغم من مظاهر القلق والتمرد التي كانت تعتريه؛ مع اعتقادنا أن أزمة الانتماء من عدمه عند الشاعر العباسي لم تكن أزمة حرية كما هي في وقتنا الحاضر، بل هي أزمة مجتمع، كان يعاني من القلق والاضطراب، من الحركة والسكون، من الغنى والفقر، من التمدن والبداوة من جبرية الانقلاب والتحول.

ولأن المجتمع – أي مجتمع – ينهض بمجموعة من التناقضات التي تشكل الوجه الخفي لتجربة الشاعر، وفي ذات الوقت ترسم الملامح الأساسية لضمير المجتمع ووجدانه، وكل تغيير

---

(١) يرى د. فرج عبد القادر طه، أن الانتماء يعني بالمستوى الشكلي أكثر عناية بالمضمون الجوهري التلقائي بمعنى أن الفرد قد يكون عضوا في جماعة، ومحسوبا عليها إلا أنه لا يرتضي معاييرها ولا يتوحد بها ولا يشاركها ميولها واهتماماتها، فهو ينتمي أليها شكلا وليس قلبا، وفي هذه الحالة يصبح منتميا إلى هذه الجماعة بينما يكون ولاؤه لجماعة أخرى أو لزعيم آخر أو لمبدإ مغاير للجماعة المنتمي إليها. ينظر في معجم علم النفس والتحليل النفسي: 68.

(٢) نحن ندرس الاغتراب على أنه: كل حالات الغربة التي يعاني منها الفرد من روحية وجسدية وذاتية وموضوعية وإنسانية وعاطفية وتأملية كونية، ينظر، الاغتراب مفهوما واصطلاحا وواقعا. د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر (عدد خاص): 14 – 72.

في هذه التناقضات ينتهي بحدوث مؤشرات هامة تتكشف عن حالة من حالات الصراع المؤجلة. من هنا فقد ساعد المجتمع العباسي على نشوء شاعر مزدوج بين الانتماء والاغتراب، لذا نراه تارة منتميا إلى مجتمعه وتارة أخرى متغربا عنه، وهذا يعني أن الخضوع للواقع الاجتماعي يتحكم في الإنسان ويستعبده. حينئذ يشعر الإنسان بالانفصال والانعزال عن الآخرين.

ولعل بإمكاننا الوقوف على مظاهر هامة ومتعددة في تشكيل الانتماء والاغتراب لعصب الحالة المخلة بالتوازن أو التمثل الاجتماعي والنفسي معا، من خلال متابعة ما يفترضه النص الشعري بما فيه من دلالة رمزية تقتضي - بغرابتها وجدليتها وتوتر عالمها - تشويها للواقع ومحاولة الابتعاد عنه، والدعوة الصريحة إلى تصحيحه.

ليس صدفة - إذن - أن يكون الشاعر العباسي هو جوهر الصراع، لأنه إنسان ينتمي إلى مجمل الظروف المعاصرة في مجتمعه، فهو يحشد كل التفاصيل؛ بل إن المتلقي قد يضيف تفاصيل أخرى لا توجد في النص المكتوب، لأن الفكرة لا تخلو من مضمون الأسى والإشفاق.

وبهذه المثابة كان من الطبيعي أن يتعامل الشاعر مع عقدة الصراع حول القيم المتغيرة (انتماء - اغتراب) على أنها ظاهرة متمكنة منه بكل ما تحويه من عوامل نفسية واجتماعية[1].

بيد أنّ الشاعر العباسي تعامل مع مفردات الحياة بكل نقائضها وأحس بغير قليل من الغربة النفسية وهو بين أهله، فالشقة بعيدة بين ما يطمح إليه من انتماء ووصال، وبين بوادر قومه في الفرقة والخلاف، فالقيم التي توصله بالمجتمع قد أصابها الضياع. إنه الشعور بتناقضات الواقع والاغتراب عنه:

| | |
|---|---|
| أراني وقومـــــي فرَّقتـــــنا مـــــذاهبُ | وإن جمعتنـــا في الأصـــول المـــنَاسِبُ |
| فأقصـــاهُمُ أقصـــاهمُ مـــن مســـاءتي | وأقربـــهم ممّـــا كرِهـــتُ الأقـــاربُ |

---

(1) من هذه العوامل: - الانفصال عن العرى الاجتماعية.

- انعدام القدرة على مجابهة الآخرين والشعور بالخذلان.
- التطلع إلى تحقيق هدف ينعدم تحقيقه.
- الشعور بالوحدة.

ينظر، الاغتراب في شعر السياب، أحمد عوده الشقيرات: 12 - 16.

غريبٌ وأهلي حيث ماكرَّ ناظري وحيدٌ وحولي من رجالي عصائبُ
وأعظمُ أعداءِ الرجالِ ثقاتُها وأهونُ من عاديتَه من تحاربُ
وشرُّ عدويك الذي لا تحاربُ وخيرُ خليليكَ الذي لا تناسبُ[1]

هذا التناقض الذي يعيشه الشاعر، دليل على أنّ الانتماء لم يعد ذا جدوى، وأن المثل والقيم التي تعوّد عليها الإنسان قد طغت عليها المادية، وليس بنا حاجة إلى القول، إنّ التجربة التي يحياها الشاعر، إنما هي إعادة خلق لمجتمع جديد، وصياغة جديدة لحياة معنوية لا مادية.

والملاحظ أنّ الاغتراب الاجتماعي الذي يحياهُالشاعر ويعيش طقوسه، إنما جاء ليحقق فيه مستقبلا أفضل لوطنه على الرغم مما يعانيه. ذلك أن الشاعر يريد من خلال معاناته واغترابه عن الواقع، أن يخلق معايير جديدة غير التي يراها ويسمعها – فيكون الاغتراب لديه عبارة عن «شعور ينتاب الفرد فيجعله غير قادر على تغيير الوضع الاجتماعي الذي يتفاعل معه»[2].

وبما أنّ الاغتراب يبدأ أولا من الذات الإنسانية، فلنا أن نذكر أن الشاعر العباسي يتعامل على ضوء هذه الكيفية على أنه كائن مزدوج، وما ذلك إلا لأن الشعر ذو طبيعة ازدواجية، كما يرى لوتمان: «وتنبع هذه الازدواجية من كونه يعني تتالي الكلمات، كما يعني الكلمة في ذات الوقت»[3]. فالكلمة في الشعر تعني المعادل الموضوعي للشاعر.

إنّ انفراد الشاعر العباسي بهذه المعاني، ينطلق من التعبير عن غربته الداخلية والقلق الروحي. وغير بعيد عن هذا التعبير نلمح في شعر ابن الرومي الكثير من المتناقضات، والتي تدفعه أن يكون منتميا إلى مجتمعه، لكنه في ذات الوقت منعزلا متشائما يشعر بالغربة، فيحتدم الصراع لديه، كما لو أنه يعاني من (عقدة الأصل):

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: 2 / 20.

(٢) مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، د. أحمد خورشيد: 41.

(٣) تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ت د. محمد فتوح أحمد: 22.

آبـائي الـروم توفـيل وتوفلـس ولم يلـدني ربعـيٌّ ولا شـعثُ
ومـا ذهـبت إلـى فخرٍ علـى أحـدٍ لكنـه القـول يجـري حـين يتعـثُ[1]

نلحظ أن الواجهة الأساسية لهذين البيتين، تتحرك بمسارين مختلفين، يدلنا المسار الأول على انعكاس مبدئي عند الشاعر لخلق البدائل «فحين يضام الشاعر يسعى للبديل»[2] ويأتي المسار الثاني لتكريس الانفلات الطبقي في المجتمع العباسي. فالاغتراب يكون أكثر عمقا عندما تنحرف التقاليد عن مسارها الصحيح، وما تشبث الشاعر بموطن الأجداد إلا كشف عن صراع حاد بين المنتمي واللامنتمي، بين المثال والواقع. ولكنّ المسافة التي تربط الشاعر بمجتمعه تبقى متواصلة ما لم يكن هنالك تعريض وازدراء (لكنه القول يجري حين يتعث).

والشاعر كأي إنسان، يتأثر بما هو سائد في المجتمع، لكنه كثيرا ما يبقي لنفسه شيئا يريد أن يقوله بفلسفته الخاصة في الحياة، والتي يقول عنها أدونيس:

«وهذا الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسميه الفلسفة، فهؤلاء الشعراء عبروا خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم، كان لهم – بمعنى آخر – رأي في العالم وموقف منه»[3].

فليس غريبا – إذن – أن يكون الصراع مرتبطا في ظواهره المتنوعة بالعالم وتطلعاته، لكونه هو الواجهة الأولى للذات وانفعالاتها، ولا تكتمل هذه الفعالية إلا بتداخل وتواشج وتعددية المجتمع. ما يعني أنّ الاختراق الاجتماعي للشاعر يكشف عن متصور جديد لفهم هذا المجتمع. فالعلاقات الدالة على التناقض تمنحنا بعدا نفسيا لمتابعة العلاقة المأزومة بين الشاعر والمجتمع.

وهكذا نتأكد أن قلق الشاعر واغترابه عن الواقع لا يكون إلا عندما يشعر بأنّ قيمه الذاتية لم تعد متوافقة وقيم المجتمع. هنا يصبح الاغتراب هماً يختفي وراءه حلم الشاعر

---

(١) ديوانه: 1/ 401.
(٢) حماسة البحتري، تح لويس شيخو: 121.
(٣) زمن الشعر، ادونيس: 173.

مثلما تختفي القوى المؤثرة في الواقع، عندها تتكشف أحوال المجتمع العباسي عن ذلك التناقض المقلق الذي يطرحه التساؤل:

مـاذا تُرجـىّ بقـومٍ إنْ هُـمُ غَضـبوا ... جـاروا عليـك، وإن أرضـيتهمْ مَلّـوا
وإنْ نصـحتَ لهـم ظَنـّوكَ تخـدعُهُم ... واستثقلـوك كمـا يُسـتثقَلُ الكـلُّ
فاسـتغنِ بـالله عـن أبوابـهم كَرَمـاً ... إنّ الوقـوفَ علـى أبوابـهم ذُلُّ[1]

تشكل اجتماعية الاغتراب هنا – عند أبي العتاهية، حاجزا نفسيا يحول بينه وبين الناس، وهذا الموقف يثير قناعات الشاعر على ما فيها من استسلام ظاهر، إلى حد الخوف من المجتمع، ويبدو واضحا، أنّ الأفعال المتراكمة في هذا النص، هي التي تكشف عن طبيعة الصراع الذي يعانيه الشاعر؛ بل ويزيده كشفا تسلسل هذه الأفعال المتصارعة، (ترُجّى / غضبوا، جاروا / أرضيتهم..).

على أنّ هذا الاختيار الواعي لجزيئات الواقع النفسي أو الاجتماعي يثير فينا مقاربة الشاعر بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون فالرجاء يتبعه الغضب، والجور يتبعه الرضا. فإجراء المصالحة بين المتناقضات، دليل على اضطراب الشاعر معنويا وهذا «رفض لصورة العالم وطموح إلى تغييره»[2].

إنّ الشاعر وهو يستعيد الرغبة في الانتماء يبقى هاجس النزوع إلى الاعتزال همه الأول، وربما كان ذلك بسبب التماسه لحب يخرجه من عزلته التي أخذت بمجامع عقله، غير أنه أخفق في ذلك، وبقي وحيدا دونما امرأة تشعره بآدميته، فعلى الرغم من تأثير اغترابه الاجتماعي على شعوره بحقيقته، إلا أن غياب المرأة المعشوقة ربما أوقعه في اغتراب عاطفي، وهذا ما نلمسه كثيرا عند بشار بن برد:

لا خـيرَ فـي عيـشٍ إنْ كنـا كَـذا أبـداً ... لا نلتـقي وسبـيلُ الملتـقى نَهَـجُ

---

(١) أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تح شكري فيصل: 710.
(٢) في الشعرية، كمال أبو ديب: 77.

قالـوا حـرامٌ تلاقينـا فـقلت لهـم ... مـا فـي التَّلاقـي ولا في قبـلةٍ حَـرجُ

مـن راقـب النـاس لم يظفـر بحاجتـهِ ... وفـاز بالطيبـات الفاتـكُ اللّهـجُ

أشـكو إلـى الله هـمّاً مـا يفـارقني ... وشُرّعـاً في فـؤادي الـدهر يعـتلجُ[1]

إنّ أزمة الشاعر بهذا الشكل، لا تعدو أن تكون شيئا من الأشياء وليس كل الأشياء، لذا نراه يتطلع إلى الانعتاق عن عالمه إلى عالم آخر يلبي طموحه وثورته الجنسية، وهذا الإحساس الفلسفي هو وليد الإحساس بالفشل عن بلوغ القصد، وحين ينقطع ما بين الإنسان والإنسان، يكون (الاغتراب الروحي)[2] قد بلغ مداه عند الشاعر، وهذا المزاج هو مزاج العصر نفسه، لأن الشاعر فيه «يقيم علاقات جديدة، بين الإنسان والأشياء، وبين الأشياء والأشياء، وبين الكلمة والكلمة»[3] فتكون - عندئذ - الحقيقة الوحيدة التي يحياها الشاعر هي الحلم.

ويبدو أنّ التجربة الجديدة التي قادت الشاعر العباسي إلى الانحراف عن الواقع والبحث عن واقع جديد، هي ذات التجربة التي انعكست على حياته، فكانت الواجهة التي نقرأ من خلالها الشاعر وتوجهاته في الحياة. وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين «إن التمرد المعاصر رغم فرديته، فإنه يبني فعله على أسس يؤمن بها، ولا يطمئن غيره إليها»[4]. وتظهر أهمية هذا الاتجاه، للتعبير عن حالة الانفصام بين الشاعر والمجتمع، وللتعويض عن غياب المعايير الأخلاقية التي تحكم عصرا من العصور.

لقد كان على الشاعر العباسي حين يتوارى عن الأنظار، أن يشعر بقدسية الحياة، لأنه لا يكتسب الحياة ولا يحياها إلا إذا اصطبغت برؤيته النفسية. فما بين الثورة الاجتماعية والثورة

---

(١) ديوانه: 2 / 55، والقصيدة طويلة ومطلعها:

(خَشّـابَ) هـل لحـب عنـدكم فـرج ... أو لا فـإني بحـبل المـوت معـتلجُ

(٢) نقصد بالاغتراب الروحي: الشعور بالانفصال من ظرف إنساني مثالي ؛ ينظر، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعاً، (بحث)، مجلة عالم الفكر. د. قيس النوري: 18.

(٣) سياسة الشعر، أدونيس: 154.

(٤) العربي الثوري، مطاع صفدي: 127.

الفكرية ينقلب المشهد إلى اغتراب ديني، كانت بوادره تلوح في أفق (الصوفي) وهو يومئ إلى عالمه الخاص بالإشارة والرموز، وإرادة التغيير هنا – تكمن في الوصول إلى هدف مقدس. لأن «الذين غيروا العالم – عبر حقب التاريخ – كانوا دائما على خلاف معه»[1].

ولا يكون ذلك إلا من خلال التشكيل التعارضي الذي يفتعل ذاتا بديلة يحاورها الشاعر بعد انفصام العلاقة بالواقع، وإعلان الانتماء إلى الذات الإلهية:

حويتُ بكلّي كلَّ كلِّك يا قدسي    تكاشفُني حتى كأنك في نفسي
أقلّبُ قلبي في سواك فلا أرى    سوى وحشتي منه وأنت به أُنسي
فها أنا في حبس الحياة ممنّعٌ    من الأنس فاقبضني إليك من الحبس[2]

إنّ هذه الإنعكاسية الذاتية التي توسّل بها الحلاج، قد تضمن له مرتبة الانتماء والتوحد مع الله سبحانه، وتجعله يحافظ على أكبر عدد من المريدين، وقد تعينه – في ذات الوقت – على مواجهة عزلته ومقاومة غربته تحت ضآلة الذات وانسحاقها. فما بين (حويت، تكاشفني.. إقلب. وصولا إلى.. فاقبضني إليك) نلحظ بشكل ملفت للنظر طبيعة المسافة الجمالية التي تربط تجربة الصوفي بالذات الإلهية، ومسألة الاحتواء هنا (حويت بكلي كل كلك..) تدلنا أن الحلاج قصد لنفسه فكرة الانتماء والتواصل منذ البداية لأن «القصد يحدد فعل الوعي وبنيته في الوقت ذاته»[3].

وتتجسد هذه التجربة عند شعراء التوبة، ولكن بطريقة أخرى يكون الجسد فيها بمعزل عن النفس، وصراع الذات هنا، ناتج عن الشعور بالخطيئة ومحاولة تكفيرها. وإنّ التباين بين حالة الشاعر الذي رفض أن يحني هامته ويعود لرشده وهو في مقتبل عمره، وبين إجباره لنفسه أن يحنيها وقد تقدم به العمر، أمر يثير الانتباه، ويخلق نوعا من

---

(١) العقل والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا: 133.
(٢) ديوان الحلاج، تح كامل مصطفى الشيبي: 40.
(٣) من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ت يوئيل يوسف عزيز: 17.

(اللاتصديق) عند المتلقي، وبالذات إذا كان الشاعر هو (أبو نواس)، إنه الانتماء بعد الاغتراب عن الخالق:

| | |
|---|---|
| يـا ربِّ: إنْ عظـمت ذنوبـي كثـرةً | فلـقد علمـتُ بـأنَّ عفـوكَ أعـظمُ |
| إن كـان لا يرجـوك إلا محـسنٌ | فبمـن يلـوذ ويستـجيرُ المجـرمُ |
| أدعـوك – ربِّ – كمـا أمـرتَ تضَرعّـاً | فـإذا رددتَ يـدي فمـن ذا يـرحمُ |
| مـالي إليـك وسـيلةٌ إلا الرجـا | وجـميلُ عفـوك ثُـمَّ إنّي مسـلمُ [1] |

فخطاب الشاعر يدعو للاستسلام والرضوخ للأمر الواقع، والاستكانة إلى الخالق لا إلى غيره (فبمن يلوذ ويستجير المجرم) إنه يقوم بعملية تحويل الذات إلى المرتكز (الله) بعد أن كانت هي من تحركه بكل حرية وتحدد له طريق الغواية، حتى قال (لا) في وجه كل عابد، نراه الآن في الصفوف الأولى من المواجهة، إنه الصراع بين الخير والشر يتجسد على لسان الشاعر، ليجعل الخضوع شرطا أساسيا لإتمام طقوس الانتماء والعبور إلى الضفة الأخرى. وهذا جزء من الانفصال عن العرى الاجتماعية ثم العودة إليها.

وحين يبلغ الاغتراب مداه وفي أقصى توتر ممكن، وتتصاعد، في الوقت نفسه، المواقف الرافضة لكل الطقوس والشعائر الدينية، يكون الشاعر – وقتئذ – عرضة لكل ما من شأنه أن يتعاظم في الذهن، ومحاولة البحث عن بديل يعزز هذا النموذج الطقوسي الذي يمتلئ بالمشاعر الإنسانية المتناقضة، والتي بدت فيها الحياة هزيلة منفية من دون معنى، يكون الانتماء فيها اغترابا عنها. وهذا ما نلمسه عند المتنبي وهو يشخص العيد ويخاطبه كما لو أنه سبب من أسباب ضياع المجد، وربما ساعدنا الشاعر على أن نصب جام غضبنا على كافور، لكونه قيد الشاعر ومنعه الانتماء إلى مجده وعظمته وأهله. وهذا دليل على أن «الشاعر

(١) الديوان:618.

عملية متميزة بعض الشيء، داخل عملية كبرى هي المجتمع»[1]. ولهذا فإننا لا نجد بداً من التفاعل مع الشاعر وهو يحاول إيداع حسه الانفعالي في شعره، ليثير فينا انفعالاً مماثلا:

| | |
|---|---|
| عِيـدٌ بأيّـةِ حـالٍ عـدتَ يـا عيـدُ ؟ | بمـا مضـى، أم لأمـرٍ فيـه تجديـدُ |
| أمّـا الأحبـة فالبيـداء دونهُـمُ | فليـت دونـك بيـداً دونهـا بيـدُ |
| لـولا العلى لم تُجب بي مـا أجوبُ بهـا | وجنـاءُ حـرفٍ ولا جـرداءُ قيـدودُ |
| لـم يـترك الـدهر في قلبـي ولا كبـدي | شـيئاً تتيّمـهُ عيـن ولا جيـدُ |
| يـا سـاقيي أخمـرٌ فـي كؤوسِـكما | أم فـي كؤوسكـما هَـمٌّ وتسـهيدُ |
| أصخـرةٌ أنـا مـالي لا تحركنـي | هـذي المـدامُ ولا هـذي الأغاريـدُ[2] |

إنّ فكرة التشبث والانقطاع عند المتنبي، وعدم قبوله الآخر، لم تكن إلا إحدى اللحظات المنكسرة في حياته، المؤطرة بطبيعة الحدث الذي يعيشه، فالغربة التي تلاحقه ما هي إلا سؤال حول هويته التي فقدها ويتمناها، إنها هوية العظمة والكبرياء، التي تحيل انتماءه إلى حقيقة يسعى إليها، وأما اللقاء الذي يحاول فيه الشاعر أن يكون متواصلا، والذي حشد له الكثير من أدوات الوصل المتراكمة في النص، لم يكتب له التوفيق إلا بعد معاناة. لأنّ الصراع المحتدم غير متكافئ ويخضع لقوانين سلطوية[3]. «إنها الطريقة الحتمية التي ينبغي للشاعر أن يعبرها»[4].

من هنا، فإنّ المناخ الاجتماعي الذي عاشه الشاعر العباسي مليء بالمتناقضات، والشاعر فيه حاملٌ للكلمة، يرسم دلالتها، ليستأنف حياة جديدة. وربما استمرت طقوس هذا المنهاج على غير هداية، ومن ثم يصبح التغيير لازمة من لوازم الشاعر لإحداث التأثير.

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف: 340.

(٢) شرح ديوان المتنبي: 1 / 270.

(٣) يمكن ملاحظة مناسبة هذه القصيدة ومحاولة المتنبي مغادرة مصر إلى الكوفة بالرغم من عدم سماح كافور الأخشيدي له: ينظر، الأدب العربي في العصر العباسي. د. ناظم رشيد: 232.

(٤) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري: 129.

على أنّ النماذج تتفاوت، فالكلمات وما تعنيها تتطلب قيمة ذاتية «والشاعر بقوله، لا بتفكيره، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي»[1].

وبقدر ما يفقد الشاعر الارتواء من الوصال، تندرج تحت عباءته الكثير من التركيبات العجيبة، فيبدأ كما لو أنه ينتمي إلى أي مخلوق، فتأخذه لحظات إلى خارج دائرة الوعي. إنّه يسعى أن يستعير جناح طائر ليعلن به ومن خلاله انتماءه إلى الحبيبة، وبقدر ما تنطوي هذه الدلالة على التمزق النفسي، الذي يتمحور فيه الصراع خارج دائرة التعبير، يكون الشاعر قد فقد اتزانه:

بكيتُ إلى سربِ القَطا حين مرَّ بي فقلتُ ومثلي بالبكاء جديرُ
أسربَ القَطا هل من معيرٍ جناحَهُ لعلي إلى من قد هويتُ أطيرُ[2]

يتحرك هذا الحوار المقطوع داخل إطار الاستعارة والتعبير المجازي. وقد عد مصطفى ناصف هذا الاتجاه: إنه يمنح اللغة مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف التي يعيشها المبدع[3].

والواضح، أنّ العباس بن الأحنف، لم يلجأ إلى هذه المجازية الخارقة لولا تراكمات الإخفاق في الحياة العاطفية، مع علمنا بحبه الحقيقي لـ(فوز)، فالمغترب عن حبيبته يحاول أن ينتمي إلى أشياء ليست في الحسبان وصولا إلى نوالها. وقد يكون لهذا الاتجاه «دوافع داخلية بيولوجية أو سايكولوجية، شعورية أو لا شعورية، وقد تكون تنبيهات أو تأثيرات خارجية»[4].

---

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: 40.
(٢) ديوان العباس بن الأحنف: 168.
(٣) ينظر، نظرية المعنى في النقد العربي , مصطفى ناصف: 58.
(٤) العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، د. محمد عابد الجابري: 7.

وعندما نبحث تبادل المواقع بين الضمائر على مستوى هذين البيتين، نجد أن الشاعر لا يقصد إلا نفسه (بكيتُ، فقلتُ، هويتُ) لكونه هو من يتحمل وزر الموقف، ولنا أن نتخيل لون الحياة عند الشاعر، إنه يتمطى دون أن ينطلق، يحاول أن يقوم بفعل خارق (أسطوري) لكنه في الحقيقة واقف في مكانه يصارع نفسه بنفسه. فيكون الاغتراب عنده همّا لا يفارقه، وما محاولة انتمائه إلى (فوز) إلا قدر من الأقدار. وهذا تجسيم لحالة الشاعر، «ومحاكاة صور الأفكار في الطبيعة»[1].

فلا جرم من القول، إذن – إنّ تقابلات الشاعر في الحياة تخضع لقوانين متغيرة منحازة لنفسها، لأنها تحفل بكثير من الحجج، فالاحتمالات المتوقعة، محكوم عليها على لسان أكثر من شاعر، وفي مواقف متعددة، أن تكون أكثر مزاجية، طبقا، لمتغيرات العصر نفسه. لأن «من يرى كل الأشياء بدرجة واحدة من الوضوح، لا يرى منها في الحقيقة شيئا»[2].

وفي يقيننا أن مجمل هذه التغيرات التي تثيرها القصيدة العباسية تخضع لمؤثرات داخلية، وخصوصا في تظاهر الشاعر وتجسيمه للمعاناة، فتكون فكرة الاغتراب عن الواقع أكثر ملامسة له، وإذا كانت تتمكن من تحقيق هذه المطابقة، وبما أوتي الشاعر من مقدرة على مقاومتها، فإنها لا تتمكن من النظر إلى الواقع إلا في حدود ضيقة، مرتبطة بالتغير السيكولوجي والذهني الذي أصاب الشاعر. ونعتقد أن تأكيدا كهذا يتناغم مع نزعة تكون فيها الأشياء والأمكنة والناس والمؤسسات والأفكار، هي المكونات الأساسية لجميع المواقف، وهذه المكونات «هي بالذات العلاقات التي تبدأ في التقلص والتناقص عندما يقع التسارع في المجتمع»[3].

ولا ريب في أنّ هذا التداخل الذي يمحو فيه الشاعر كل تطلعاته نحو المستقبل، يكمن في الاستجابة التلقائية لآنية الحدث، لأن الانتماء لا يكون إلا في حدود الواقع. ذلك أن

(١) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ت مصطفى بدوي: 309 وما بعدها.

(٢) في سبيل الواقعية، لافر تيسكي، ت د. جميل نصيف: 143.

(٣) صدمة المستقبل، ألفين توفلر، ت محمد علي ناصف: 47.

تصوير الحياة بهذا الشكل، يتطلب الكشف عن عالم الإنسان، بكل صلاته مع العالم الخارجي. فالمسألة متعلقة بجوهر الإنسان، وبالقوة التي تتحكم بحياته، فعندما يكون الإنسان تحت سلطة الآخرين «تبدأ الاستحضارات بالتداخل، فتفقد الأحداث تسلسلها الزمني، وتبدأ بالاندفاع مجتمعة فلا يستطيع المتلقي ترتيبها إلا على قرائن زمنية مبثوثة داخل النص»[1]. وهذا يتطلب منا أن نعي حالة الشاعر، كما هو الحال في هذا النص:

| | |
|---|---|
| مصابـــي جليـــلٌ والعـــزاءُ جميـــلُ | وظنّـــي بـــأنّ اللهَ ســـوفَ يـــديلُ |
| جـــراحٌ وأســـرٌ واشـــتياقٌ وغربـــةٌ | أحمـــلُ أنـــّي بعـــدها لحمـــولُ |
| وإنـــي فـــي هـــذا الصـــباح لصـــالحٌ | ولكـــنَّ خطبـــي فـــي الظـــلام جليـــلُ |
| ومـــا نـــال منـــي الأسرُ مـــا تريانـــه | ولكنّـــي دامـــي الجـــراح عليـــلُ |
| جـــراحٌ تحامـــاها الأســـى مخوفـــةً | ومقامـــان: بـــادٍ مـــنهما ودخيـــلُ |
| وأســـرٌ أُقاسيـــهِ، وليـــلٌ نجومُـــهُ | أرى كـــلَّ شـــيءٍ غيـــرهُنَّ يـــزولُ [2] |
| (الأنتماء المصطنع) | (الأغتراب الحقيقي) |

يتوزع هذا النص على محورين أساسيين: أحدهما، حالة التناقض التي يعيشها الشاعر، فصدر البيت يمثل الثبات والعزيمة المصطنعة، في حين يمثل عجز البيت حالة الانهيار والتشتت. وأما المحور الثاني، فيدلنا على أن صيغة الجماعة قد انتفت من القصيدة، لتحل محلها صيغة المفرد، فالشاعر يخاطب من يهمه الأمر (سيف الدولة) والذي هو محور الأحداث وبيده مفاتيح الخلاص، مع علمنا أن الشاعر فقد الأمل بالجماعة، ومسالة الانتماء إليهم صارت في عداد الماضي. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا، إن أزمة الاغتراب عن البطولة والأهل والوطن بادية في هذا النص، بطريقة جعلت من التجربة حياة معاشة، فالشاعر يواجه واقعه بتشكيل فني يعكس المعاناة، من خلال جدل مصاحب لرؤية واضحة تربط

---

(١) المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم: 139.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: 2 / 313 – 314. وقد قال الشاعر هذه القصيدة وهو أسير عند الروم.

الحدث بالواقع. وآية ذلك «إن نفسية الشاعر السجين، قلقة حائرة، تتأرجح بين تيارات نفسية متضادة فهي مرة ثائرة أبية، ومرة خانعة ذليلة»[1].

إن عملية رصد الدلالات الشكلية في النصوص الشعرية، يجعلنا إزاء نصوص مختلفة تنفتح على إمكانات مطلقة في التأويل والتفسير، فتحفز الذهن وتستثيره ليدخل النص ويتحاور معه في مصطرع تأملي يكشف عن تنبؤات المتلقي «ولعل البحث عن جذور هذا العمق في الإبداع ضرورة من ضرورات حركية الإبداع التي لا تتحقق سوى عن طريق الاكتفاء بدافع الرغبة المعرفية»[2]. ومن الضروري أن نجعل هذه المفاهيم المسبقة أداة لفهم الشاعر وقراءته، لأنها تمثل ألوانا من الصراع الذي يكشف عنه النص، ومن ثم يمكننا من تفسير هذا التصارع على أنه تعبير عن الصراعات الاجتماعية.

لقد كانت الرغبة جامحة في تمكين الشاعر العباسي من أن يحيا حياة حافلة بالتناقض، تتعارض مع مبدأ المنفعة الجماعية اللامبالية بالإنسان، فظهرت عند الشاعر حاجة إلى التماس محور ارتكازي له، وإلى إيجاد شيء إيجابي محدد داخل ذاته، بعد أن رأى أنّ المجتمع مجسم بذاته، لذا بدا عليه التعبير عن إرادته؛ أي عن انتمائه داخل وطنه. وهذه الفكرة تولد حين يجد الشاعر نفسه محجّما، أي مهمشا في نظر المجتمع. ورأس الأمر كله، هو أن الشاعر لا يتوقع انفصاما بين ظاهر الأشياء وجوهرها. بهذا المعنى يكون الموقف مزدوجا حين يرى أبو العلاء المعري نفسه وقد صار مجهولا:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ ... عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ

... ...

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم ... بإخفاءِ شمسٍ ضوؤها متكاملُ

يُهمُّ الليالي بعضُ ما أنا مضمرٌ ... ويثقلُ رضوى دون ما أنا حاملُ

---

(١) شعر السجون والأسر في الأدب العربي (بحث)، مجلة كلية الآداب، بغداد، د. هادي الحمداني: 563.

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح: 125.

| | |
|---|---|
| وإنــي وإنْ كنــتُ الأخيــرَ زمانُــهُ | لآتٍ بمــا لــم تستطعــهُ الأوائــلُ |
| وأغــدو، ولــو أنّ الصبــاحَ صــوارمٌ | وأســري ولــو أنّ الظــلامَ جحافــلُ |
| وإنــي جــوادٌ لم يُحــلَّ لجامُــهُ | ونضــوٌ يمانٍ أغفلتــهُ الصيــاقلُ [1] |

يتجلى لنا ونحن نقرأ هذا النص، أن الشاعر يخفي وراءه فكرة لا نراها رؤية مباشرة (ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل) ثم تتولد لديه الرغبة في خلق عالم مستقل، مريدوه أهل عفة وإقدام وحزم ونوال. هذا التغير لم يكن ممكن الحدوث، إلا عندما يضيق الشاعر بالناس، ويكتسب استقلالا نسبيا وحركة ذاتية. فالاغتراب هو الدائرة التي يتوهج فيها الحدث، والانتماء (وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم..) هو الاحتواء الذي يدعيه الشاعر كونه من مسلمات الاقتناع بعالمه الخاص.

يتبين لنا، أنّ الشاعر العباسي يتعامل مع الواقع بفكرتين، أحداهما قريبة، وأخرى بعيدة، الفكرة القريبة توحي أنّ الشاعر مقيد في كل شيء، لذا فهو حين يتحرك فكرهُ، يتلفت إلى جميع الناس، حتى إلى نفسه، فيكون الاغتراب لديه علامة من علامات الوعي، أي التفكير، فلم يعد به حاجة لإثبات هويته. وأما الفكرة البعيدة، فتوحي بأن الشاعر يتجرأ على التفكير في كل شيء أي أنه – الشاعر – مشغول بتشييد مجده وانتقاء ما يناسبه من دعائم هذا المجد، وبشكله الذي يعيش فيه. وبذلك حاول الشاعر العباسي أن يمدنا بتفسير جديد للحياة وهو «أنّ الإنسان يرقص إرضاءً لكائن سواه»[2].

(١) سقط الزند: 192.

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: 167.

# جدلية القيم بين الرفض والقبول[1]

تعتمد هذه الجدلية على المساءلة، والمساءلة هنا - تعني الكشف عن حالة من حالات الصراع التي يواجهها الشاعر حين يكون هناك تشويه أو تداعيات للقيم الموروثة، والتي تشكل جانبا من جوانب الحياة الإنسانية في كل زمان ومكان. ذلك أن تقبل هذه القيم أو رفضها، إنما يخضع لسلطان الشاعر، بصفتها إما خروقا عن المألوف أو توافقا لعادات وتقاليد المجتمع.

والشاعر على وفق هذا المنظور بين خيارين، إما أن يتمسك بهذه القيم بعد أن رأى أنها هي السبيل الوحيد لتطلعاته وآماله في الحياة سلبا أو إيجاباً، أو أن، يرفض هذه القيم من ذاته كونها تتعارض مع قيم واتجاهات الإنسان العربي الذي تعايش مع قيم لا يمكن له أن يحيد عنها، حفاظا على وجوده في الحياة حراً كريماً.

وتأسيسا على هذه الجدلية، نجد أن الشاعر العباسي قد تعامل مع تناقضات الحياة بكل مسلماتها ذلك لأسباب متعددة خارجية وداخلية، فالمسبب الخارجي يعود إلى حضارية المجتمع الذي رافقه امتزاج وتناسل في الأنفس والأفكار والاتجاهات، وهذا بطبيعة الحال

---

(١) يتناول معجم العلوم الاجتماعية القيم على أنها (أحكام مكتسبة من الواقع الاجتماعي، يتعلمها الفرد ويحكم بها ويحدد مجالات تفكيرها وتؤثر في سلوكه فتعلمه الصدق والأمانة والشجاعة والولاء) د. أحمد زكي بدوي: 439، في حين يرى علم النفس، انّ القيم هي الخاصية أو الصفات النوعية الموجودة في الشيء المادي أو الموضوع والتي تجعل منه ضرورياً بنظر الفرد أو المجتمع أو بنظر شريحة منه. فسلجة النفس، د. علي الأمير: 189.

وفضلا عن هذا، يتناول الباحث القيم: على أنها مجموعة من العادات والتقاليد والأحاسيس والمشاعر والأفكار والرؤى التي تربط الإنسان بوازع ديني أو أخلاقي أو اجتماعي، ولا يعني ذلك أن القيم ثابتة دائما، فثباتها يتوقف على طبيعة المجتمع المتماسك، واختلافها أو انهيارها إنما يتأتى مع اختلاف وجهات النظر في المجتمع الذي تتنوع فيه الأحداث وتكثر فيه التناقضات وتتصادم فيه الآراء وتتعدد فيه المسالك.

يعود إلى قدرة الإنسان العربي في كيفية تعامله مع كل ما هو جديد وطارئ [1]. في مجتمع تحكمه أعراف وموازين خاصة. وأما المسبب الداخلي، فهو يعود إلى الذات (الشاعر) وما يترتب عليه من اكتشاف للعالم الموضوعي (الآخر) على أنه سر هذا الوجود، وبدونه تصبح الذات مهمشة وغير قادرة على الانظفار مع الجماعة مما يجعلها غير ثابتة – بطبيعة الحال – وتخضع للتناقض المستمر على أنها ركن من أركان المجتمع. فالخروج عنها يعني بلوغ غاية محددة قد تصل إلى حد الاستهتار والتمرد، والتمسك بها قد يعني التواصل مع الماضي بكل مسلماته، وهذا ما يراه البعض مرفوضا. وفي كلا الحالتين تكون الاستجابة للرغبات الذاتية والاجتماعية هي محور النقاش والحدث. فالهيمنة تعني أول ما تعنيه، أن يكون الشاعر أمام غاية تبدو له جوهرية وغير قابلة للرفض، وهي محاولة الوصول إلى مجد يتبناه، أو مصلحة شخصية يتمناها. فتفكير الشاعر موجه إلى ثلاثة محاور، اجتماعية وسياسية ودينية.

وفي ضوء هذا الاتجاه، كان من الطبيعي أن نتعامل مع قصائد الشعراء بمعمارية الواقع الديني والاجتماعي والنفسي، لا سيما أن القصيدة العباسية يتحكم بها مجموعة قيم واتجاهات تخضع لظروف معينة. ويبدو أن القيم الأخلاقية المتفشية في المجتمع كانت هي الدافع الأساس، إما لرفضها أو القبول بها، فالشاعر حين يرفضها فحجته وراثية قديمة، وحين يقبل بها فحجته حضارية جديدة [2].

لقد كانت حساسية الشاعر العباسي تنطلق من كونه يتعامل مع القيم وفق رؤيته الخاصة، لا وفق رؤية غيره، فنرى تقلب المواقف وازدواجية الطبع، لذا فهو يعاني من عدم القدرة على التحكم في أهوائه الذاتية، وقد يتهور أحيانا فيستخف بكل الشرائع والأديان

(١) بهذا الوصف تظهر لنا الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر والبنية الذهنية لقادة هذه الطبقة وانعكاسها على حياة المجتمع.

(٢) ولنا أن نتصور ما تعرضت إليه الحياة العباسية (الأسرية) من ضغوط خارجية متمثلة بكثرة الجواري والغلمان وتعدد الزوجات والمجاهرة بشرب الخمور، وهذا له بالغ الأثر في تعدد القيم واضطرابها في البيئة العباسية.

طمعا في الوصول إلى لذة جنسية. وهذا ما نلمسه عند الكثير من الشعراء ومنهم بشار بن برد:

حَسبي وحسبُكَ الذي كَلِفتُ به ... مني ومنه الحديثُ والنَّظرُ
أو قُبلةٌ في خلال ذلك وما ... بأسٌ إذا لم تُحَلَّ لي الأزُرُ
أو عضَّةٌ في ذَراعها ولها ... فوقَ ذراعي من عضّها أثرُ
أو لمسةٌ دون مِرطها بيدي ... والبابُ قد حال دونها السُّتُرُ
والساقُ بَرَّاقُ مُخلخلُها ... أو مصُّ ريقٍ وقد علا البَهَرُ
واسترخَت الكفُّ للعراكِ وقا ... لَت: إيهٍ عنّي والدمعُ منحدرُ
إذهب فما أنت كالذي ذكروا ... أنت وربِّي معارِكٌ أشِرُ
قد غابت اليومَ عنك حاضنتي ... فالله لي اليوم منك منتصرُ
يا ربِّ خُذْ لي فقد ترى ضُعفي ... من فاسقٍ الكفِّ ماله شكرُ
أهوى إلى معضدي فرضَّضَه ... ذو قوَّةٍ ما يُطاقُ مقتدرُ
يُلصِقُ بي لحيةً له خَشُنَتْ ... ذاتَ سوادٍ كأنها الإبرُ
حتى أقتهرني وإخوتي غَيَبٌ ... ويلي عليهم لو أنّهم حضروا
كيف بأمي إذا رأت شَفَتي ... وكيف إن شاعَ فيك الخبرُ
... ...
قلتُ لها عند ذاك يا سَكَني ... لا بأس إني مُجَرِّب حذِرُ
قولي لهم بقَّة لها ظُفُرٌ ... إن كان في البقِّ مالهُ ظُفرُ [1]

تكشف تجليات هذا النص، على أن هذا العاشق قد أستخف بكل القيم والعادات والتقاليد فبدا كما لو أنه يعاني من (عقدة التهور) فالنزعة الحسية والتباهي بلذة الاستحواذ، تدلنا على أن الصراع بين الشاعر الضرير والمرأة المبصرة، ما هو إلا صراع جنسي هدفه

(١) الديوان: 3 / 153.

الحصول على اللذة الجنسية في عصر تماهت فيه الأخلاق، واستشرت فيه قيم الانحطاط والرذيلة. والذي نلحظه من سرديات مشهد حكائي متحرك، قدرة الشاعر على استدراج أنثاه في الأبيات الخمس الأول بطريقة الآيس من الوصول إلى هدفه، لكنّ الانفتاح العام لم يمنع المرأة من الاستجابة والرضوخ على الرغم من حالات التمنع والرفض.

لقد حاول الشاعر العباسي – إذن – أن يقول جديدا لظرف جديد، وأن تكون القيم لديه محور نقاش وتفنن. ولعل المؤثرات العامة التي عاشها قد فرضت عليه نوعا من الاستخفاف والتمرد والنزوع إلى الخطيئة. فالشاعر عندما يجول النظر في عصر لا يجد فيه سوى الحرية، الأمر الذي يدفعه إلى الخضوع والترهل. وعلى هذا النحو تتجلى ايدلوجية الشاعر العباسي على النطاق الواسع، والذي ساعده في ذلك هو التصوير النوعي لما في البيئة العباسية من صراعات غير واضحة المعالم. ويكأني بالشاعر قد أُجبر على التزام وضع اجتماعي مهين فأقام في نفسه الصراع بين هذا الوضع المهين وبين تراثه الروحي. فلجأ بشار إلى السخرية الجارحة من كل التقاليد والقيم، ولجأ أبو نواس إلى التمرد الشديد والملذات العنيفة، وحاول بعضهم التقلب مع الزمن وإلغاء شخصيته الفردية كما هو حال البحتري، وعاش المتنبي طلبا للسيادة أو النبوة الزائفة، في حين كان المعري على عكس هؤلاء فقد ذم الدنيا وارهن نفسه في محبسين طلبا للموت [1].

وبما أن أرضية القصيدة تنشأ دائما من واقع الحياة الذي تختار فيه عوالمها الخاصة، للتعبير عن الواقع بكل تجلياته، لذا فالواقع يشكل دائما ثقلا على الشاعر، فهو الشيء المرفوض الذي تستكين وراءه أيدلوجية العصر، وفي هذا دليل على أن القيم لم تعد تنصاع وتوجهات الشاعر. ونجد مثل هذا الموقف الكثير؛ إذ هو وليد تجربة ذاتية يائسة تفتحت على تحديد علاقات جديدة من القيم المتصارعة في ذات الشاعر. ولعل في تجربة مطيع بن إياس – وهو يودع ابنته طلبا للرزق – بعضا من هذا الأحساس:

---

(١) ينظر، قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور: 18-19.

أسكُتـي قـد حَزَزتِ بالـدمع قلبـي ... طالمـا حـزَّ دمعُكُـنَّ القلـوبا

ودَعـي أن تقطِّعـي الآن قلبـي ... وتُريني فـي رحلتـي تعذيبـا

فعسـى الله أن يدافـع عنـي ... ريـبَ مـا تحـذرين حتـى أؤوبـا

ليـس شيءٌ يشـاؤه ذو المعـالي ... بعزيـزٍ عليـه فـادعـي المجيبـا

أنـا فـي قبضـة الإله إذا مـا ... كـنت بُعـداً أو كنـت منـك قريبـا [1]

ولنا أن نتصور مجموع القيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية التي فرضها منطق هذا النص، والتي تعامل معها الشاعر العباسي، فكان خليقا به أن يضع لنا تصوراته الخاصة التي لا تخلو من دلالات نفسية ومادية فُرضت عليه وجعلته يعيش (أزمة مواطنة). فالصراع يكون أكثر عمقا عندما يشعر الإنسان بالحاجة إلى المال، ومع ذلك فهو ينتصر لأرادته في الحياة ويرتحل عن الواقع ليبحث عن واقع جديد يلبي طموحه ويسد حاجته. وبما أن الشعر يشكل في إحدى جوانبه قيمة إنسانية، تكشف الواقع بصور متعددة «ترتد إلى بعض التجارب الشخصية المؤلمة التي لا يستطيع الشاعر التخلص منها»[2]. فالصورة هنا –ليست مجرد بدعة مختلقة، وإنما هي عملية كشف عن مكبوتات الشاعر المعدم المستسلم لقضاء الله وقدره (أنا في قبضة الإله..).

وبالمقابل نجد حشدا هائلا من عبارات الخوف والقلق التي تملكت الشاعر العباسي حينما تقترب منيته وفي عاتقه بنت لم تزل في مقتبل العمر. فجهامة الواقع بما يحويه من تجويع وإفقار وكبت وحرمان، وتعدد القيم وما فيها من ذل واستعباد وقهر وخضوع واستكانة، كل هذه الأمور، جعلت من الشاعر أن يعيش صراعا يرتقي إلى مستوى المواجهة بينه وبين القدر، لعله يشفق عليه بموت ابنته قبل موته، وهذا يمثل في رأينا نزوعا إلى الخلاص من

---

(١) مطيع بن اياس (170هـ)، شعره، تح جوزتاف جرونباوم، ت محمد يوسف نجم: 23، وينظر الأغاني: 13/ 290.

(٢) الأسلوب والشخصية (بحث)، مجلة المجلة، ع 176، ستيفن أولمان، ت جابر عصفور: 48.

الفضيحة التي يخشاها الشاعر فيما لو أنه ترك ابنته بمعية غيره، وهذا إنذار من الشاعر إلى رفض قيم وتبني أخرى يتجاوز فيها الوضعية السائدة:

لـولا البنيّـةُ لم أجـزعْ مـن العَـدَمِ ... ولم أجُـبِ في الليـالي حِنْـدَس الظُّـلمِ

وزاد ني رغبـةً في العـيش معرفتـي ... ذُلَّ اليتيمـة يجفوهـا ذوو الرَّحـمِ

أخشـى فظاظـةَ عـمٍّ أو جفـاءَ أخٍ ... وكنتُ أخشى عليهـا من أذى الكلـمِ

إذا تـذكرتِ بنتـي حيـن تندبنـي ... جَـرَت لعـبرة بنتـي عـبرتي بـدمِ

تهـوى بقـائي وأهـوى موتَـها شـفقاً ... والمـوت أكـرمُ نـزّالٍ عـلى الحـرمِ[1]

إن اتحاد الشاعر مع ابنته بهذا الشكل يدلنا على أن القيم مضطربة ومتنوعة، ومع أنه يحاول أن يستوفي في نفسه شروط الموت؛ لأن الحياة فقدت مشاهدها، فذلك يعني اكتشافا لزيف القيم المتجددة بتجدد الإنسان. وهكذا يستعين هذا المقطع الشعري بعادات وتقاليد شديدة الدوران والشيوع، يكون فيها الشاعر ملما بالتفاصيل، فيجعلها محسوسة ليزيد من وعي الناس بها، فهو عاجز عن تبديلها. ولعل هذا الصراع بين الإنسان والقدر (تهوى بقائي وأهوى موتها شفقاً) يتولد حين يكون المجتمع على شفا حفرة من الانهيار، ويكون الصراع بين الكائن والممكن هو المعادل الموضوعي لمجريات الواقع. عندها يكون البحث عن البدائل هو التأويل الذي يختفي وراءه الشاعر. على أن العبرة تكمن في أصالة الشاعر وقدرته على معايشة القيم من ناحية، وعلى قدرته في التعبير عنها بأسلوب مؤثر وجميل من ناحية أخرى.

والشاعر العباسي – كما رأينا – صوّر أحاسيسه بقضايا المجتمع، وأبدى قدرة فائقة على معايشة التجربة، فهو يريد أن ينقل لنا إحساسه كما هو؛ لأن هذا الإحساس – في رأينا – يمثل قيما متنوعة، حتى أنه يصعب على الباحث أن يرسم صورة واحدة تجمع هؤلاء الشعراء، ويكرر فكرة واحدة عن كل شاعر، فهم وإن تعايشوا في عصر واحد، نراهم

---

(١) هذه الأبيات لـ محمد بن يسير الرياشي 203هـ، ينظر ترجمته في طبقات الشعراء لابن المعتز:281.

يخوضون في أودية مختلفة، ويتخذون أساليب متعددة في التعامل مع الواقع، وهذا بطبيعة الحال يعتمد على تعدد القيم والمذاهب في البيئة الواحدة.

والشاعر – عن تجربة – لا يستكين للواقع؛ بل يدعو إلى تغييره، بحكم إحساسه المرهف، لذلك فهو يحتفظ بشبكة من العلاقات والأسماء والأمكنة، ويضع كل الاحتمالات التي تسهم في تفتيت القيم. لذا فالانحراف عن العادات والتقاليد الموروثة يجعل الشاعر يتخذ مسارا جديدا يتمثل بالمكاشفة والمجاهرة بالمتعة. ويبدو أن إعادة تشكيل القيم بهذه الصورة، يكون انسجاما مع هوية الشاعر التي يريدها، فنراه يتنقل من عادات وتقاليد قديمة إلى أخرى جديدة يحاصر فيها قيمنا بأصوات متنوعة ومتنافرة:

لا تبْـكِ ليـلى ولا تطـربْ إلى هنـدِ ... واشرب عـلى الـورد مـن حمـراءَ كالـوردِ
كأسـاً إذا انحـدرت في حَلـق شـاربها ... أجـدتهُ حمرتهـا فـي العـينِ والخـدِ
فالخمـرُ ياقوتـةٌ والكـأس لؤلـؤةٌ ... فـي كـفّ جـاريةٍ ممشـوقةِ القـدِ
تسقيك مـن يـدها خمـراً ومـن فمهـا ... خمـراً فـما لـك مـن سُـكرين مـن بُـدٍّ [1]

إن محاولة الاقتراب من القيم وخدشها بهذه الطريقة التي يتفنن بها الشاعر ما هو إلا تأسيس للعالم الممكن والمستباح، ضمن رؤية فكرية تدعو إلى تفسير الواقع وتغييره في آن واحد. وهذا انقلاب في المواقف والأفكار والمنطلقات؛ إذ ليس في معتقد أبي نواس ما يشير إلى قدسية الحياة والإيمان بها؛ بل اغتنام فرصتها، والاستهتار بقيمها والفوز بملذاتها؛ تخلصا من همومها، ومن ذلك يكون صراعه مع الحياة قائما على الاستحواذ والمبادرة قبل فوات الأوان[2].

---

(١) ديوان أبي نواس: 265.

(٢) إن أبا نواس يعبر في أكثر من موضع عن هذا الاتجاه ومن ذلك قوله:

رأيـت الليـالي مـرصداتٍ لمـدتي ... فبـادرت لـذّاتي مبـادرة الـدهرِ
رضيـت مـن الـدنيا بكـاس وشـادن ... تحـّيرُ فـي تقصيله فِطـنُ الفكـرِ

ديوانه: 139.

إن القيم جديدها وقديمها، منظور إليها من زوايا مختلفة، ومتنوعة ومتشابكة، فهي تخضع إلى الافتراض والتساؤل والتفسير، وهي ترتبط دائما بتحولات المجتمع وتطوره. وهنا - تكون آليات التعامل مع هذه القيم قائما على المزاوجة بين الأفكار والمعتقدات، فضلا عن تعدد أوجه القراءات والتفسيرات، كلها - مجتمعة ومتفاوتة الأهمية - عناصر تنويع مجال التفكير وتوسيعه في مجتمع متحول. ومن الواضح أن مثل هذه الجدلية، تعبير دقيق عن ظواهر اجتماعية تتلون بتلون العصر والمجتمع والانتماء. فالشاعر وما يملك من قدرة على الفعل، فهو يقع تحت طائلة المجتمع ولا بد أن ينحاز - في المجتمع المنقسم إلى طبقات - إلى إحدى الطبقات المتصارعة. وهذا يعني انعدام الانسجام بين الشاعر وبيئته الاجتماعية. وإذا كان الشاعر يحمل كل هذا الهم ويتعايش مع كل هذه المواقف، ومع كل ما يدور في المجتمع، فهذا يتطلب تحليلا موضوعيا للواقع، فقيم المجتمع المتناوبة جعلت من بعض الشعراء يشعرون بالعجز والخوف من وضوح الموقف. وذلك ما يجعلنا نعتقد أن خطاب الشاعر، خطاب طبقي، وهذا يعني أن الشاعر إنما يوجه كلامه ورؤيته إلى قوى اجتماعية أيديولوجية لها مكانة في المجتمع. فليست المسألة وصفا حسيا لواقعة ما، ولكنها تلميح من الشاعر إلى التمرد عندما تكون قيم المجتمع متهكة «لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، إنما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها، فيبدو الواقع في صورة جديدة له: صورته الفنية»[1].

وفي سبيل هذا الإحساس، يأتي الصراع ليحدد طابع المجتمع وتوجهاته في الحياة، ففي نهاية القرن الثالث الهجري تبلورت تشكيلات المجتمع العباسي الاجتماعية، فظهرت طبقات جديدة من عامة الناس، تفتحت لها الرؤية فبدأت تنفجر غضبا على الأوضاع المزرية، فكانت شكوى الشاعر ظهورا ملحا ومساهما في تأجيج الصراع الطبقي، لتتحول

---

(١) مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمه: 210.

القيم، عندئذ، إلى قضية وجود وحياة. «فالشاعر في ثورة نفسية من أجل المساواة والحياة القائمة على العدل»[1].

ومن خلال هذه الخصوصية احتل الشاعر العباسي موقعه، الذي كان قد فقده، حكيما مجرّبا، وصوتا يعبر عما يختلج في النفوس، فلجأ إلى تصعيد الموقف؛ ليعيش انشطارا بين ما يحدث وما كان يجب أن يحدث، فيصبح مفهوم القيم عند الشاعر، رفضاً لصورة الواقع الآنية بكل مظاهرها المعتمة، وهذا ما ينجلي عند ابن الرومي والذي قصد التنبيه والإيقاظ:

| | |
|---|---|
| أمن العدلِ أن تعدّ كثيراً | لي ما تستقلّ للأوقابِ ؟ |
| أتراني دون الأولى بلغوا الآ | مال من شرطة ومن كتّابِ ؟ |
| وتجار مثل البهائم فازوا | بالمنى في النفوس والأحبابِ |
| فيهم لكنة النبيط ولكن | تحتها جاهليةُ الأعرابِ |
| أصبحوا يلعبون في ظلِّ دهر | ظاهر السخفِ مثل لعّابِ |
| غير مغنين بالسيوف ولا الأقـ | لام في موطن غناء ذُبابِ |
| ليس فيهم مدافع عن حريمٍ | لا ولا قائمٌ بصدرِ كتابِ [2] |

إن هذا التحول الكبير في مصداقية الشاعر العباسي، أدى به إلى إثبات هويته وتأصيلها في الجسم العربي، لأن التعرض للقيم الاجتماعية ومحاولة بثها وإثباتها في المجتمع ما هو إلا دليل على انحياز الشاعر لها، واستمالة إلى توظيف التراث وتسليطه على الواقع لإضاءته، وذلك عن طريق اختيار المواقف (غير مغنين بالسيوف... ليس فيهم مدافع عن حريم) التي تكشف زيف الواقع المفروض وعقوقه لكل مسلّمات الماضي التليد. فابن الرومي يملك نزعة كبيرة في إبدال قيم بقيم أخرى، فيها ابتكار لواقع جديد يخضع لعوامل ذاتية

(١) اتجاهات الهجاء في ق 3هـ، قحطان رشيد التميمي: 109.
(٢) ديوانه، 1 / 279 ط. دار الكتب.

تنبع من الشاعر نفسه وتجربته ورؤيته. وهذا «ما يمنح دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها لكي يتحدث عن سر ذلك الاختيار وطبيعته ووظيفته»[1].

ولعل الشاعر يحتمي بماضيه ويتعزى به عن مرارة الواقع المظلم وقحطه، بعد أن اختفت قيم المجتمع القديم بكل مسمياتها، لتحل محلها (قيم) الترهل والميوعة، فمن الشعراء من تمكنت منهم الحياة المدنية الجديدة، وتنازلوا عن دورهم الاجتماعي. وهذا يشير بوضوح إلى رضوخ الشاعر لوطأة الزمن وما فيه من تحولات. فالشكل هنا هو الذي «يكتب القصيدة لا الشاعر. فكأن الشاعر لم يعد إلا صدى أو رجعة أو جهاز استقبال أو إيصال»[2]. فتبدل منظومة القيم الاجتماعية وانهيارها هو الذي أدى إلى تغيير المسار الذي يرتسم في الذهن؛ ليفصح عن أزمة الانتقال التاريخي والصراع الأيديولوجي والتحول الاجتماعي إلى تفكيك التاريخ بالاعتماد على إعادة النظر وصياغة أساطير وهمية، بإضفاء طابع الحرية والانفتاح على العالم. وما التغزل بالغلمان إلا إشارة واضحة لتحدي سلطة الدين والتقاليد الموروثة:

سقاني بها والليلُ قد شابَ رأسهُ ... غزالٌ بحنّاءِ الزجاجةِ مختضبْ

يكاد إذا ما ارتجَّ ما في إزاره ... ومالَت أعاليهِ من اللّين ينقضبْ

لطيفُ الحشا عَبْلُ الشّوى مُدْمجُ القَرَى ... مريضُ جُفُونِ العينِ في طيّهِ قَبَبْ[3]

إن هذه الأفكار المستعمرة لعقولنا، والتي استوطن خلفها الشاعر، ما هي إلا تسليم بالأمر الواقع، وإفصاح مباشر عن هوية الشاعر المختفية وراء عصر دخيل وطارئ، استسلم فيه لكل مكنونات التغيير المفاجئ، الذي يشد الإنسان إلى الأسفل ويشركه بمصير الحيوان. ومهما يكن فإن الشاعر ألمَّ بالتجربة وراودها، وأيقن ملامحها، وهذا بعض من خطاياها وخلاصة مريرة وقاسية لتجربة تهيمن على وعيه ولا وعيه.

---

(١) جدليات النص، د. محمد فتوح أحمد (بحث) مجلة عالم الفكر: 52.

(٢) مقدمة للشعر العربي، أدونيس: 95.

(٣) أبو الشيص، أشعاره، تح عبد الله الجبوري: 33، وينظر ترجمته في طبقات ابن المعتز: 82.

ولنا أن نذكر، أن اختفاء قيم البطولة والفروسية في المجتمع العباسي وبالأخص في القرنين الثاني والثالث الهجريين، يساعدنا حتى الآن، على تكوين صورة قائمة عن حال المجتمع. «فإن هذا تماما ما لا يريد الشاعر أن يعبّر عنه، ولا أن يكن مهتما به كثيراً. فإن عمله إعادة خلق رؤيته تاركا إياها لتعبر عن مغزاها بنفسها»[1]. فالازدواجية تكمن في شكل الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، فهي تحوي كماً هائلا من المتناقضات التي لا تتلائم والموقف الكلي من الحياة والوجود. من هنا، فالشاعر حين ينقل لنا هذا التماهي مع القيم؛ فإنه يربطنا بالواقع ربطا متوقعا، ويحاول أن يزعزع فينا مواطن الاتصال بالموروث، وكأن الشاعر يعمم نفسه على الكون. وربما تكون احتمالاته، التي يفرضها ويحاول إقناعنا بها، قائمة على عملية تحول وبعث وتبدل للواقع.

ومهما يكن، فإن التجربة كانت ابنة عصرها، ومحدودة بحدوده، وهي متأثرة - بالتأكيد - بعوامل خارجية، والشاعر فيها لم يتحرج من التعبير عنها «فتقدير أية قصيدة يختلف - كما يقول الناقد المعروف (ريتشاردز) باختلاف الأشخاص، ويتلون بمواقفهم وتجاربهم السابقة وبعوامل نفسية وبيولوجية ووراثية وبيئية مختلفة من حياته»[2]. فيكون النص الشعري - وقتئذ - هو المرآة والواجهة لقيم المجتمع:

| | |
|---|---|
| يا بشرُ ما لي والسيّفُ والحَربِ | وإنّ نجمي لِلّهوِ والطربِ |
| فلا تَثِق بي فإنّني رجُلٌ | أكَعُّ عند اللقاءِ والطلبِ |
| وإن رأيتُ الشُراةَ قد طَلَعُوا | ألجمتُ مُهري من جانب الذَنَبِ |
| ولستُ أدري ما الساعِدانِ ولا | التُّرسُ وما بَيْضةٌ من اللَبَبِ |
| همّي إذا ما حَربُهم غَلَبَتْ | أيُّ الطريقين لي إلى الهَرَبِ |
| لو كان قصفٌ وشُربُ صافيةٍ | مع كلِّ خَوْدٍ تختالُ في السُلُبِ |

(١) الصور الشعرية، سي - دي لويس، ت أحمد الجنابي وزميلاه: 161.

(٢) نقلا عن، مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي: 117 - 118.

والنــــومُ عنــــد الفتــــاةِ أرشفُــــها وَجَدتنــي ثــمَّ فــارسَ العَــربِ[1]

إن أبا نواس، حاول أن يفجّر فينا غريزة حب الاستطلاع، وأن يقرأ القيم برؤيته الخاصة التي أفرزتها حقبة معينة من حقب التاريخ، فهو يصارع الموروث ويقابله بكل مستجدات العصر الجديد، من أجل حاضره الذي يعيشه، والذي يتجسد في أصوات متحاورة تستهين بكل مسميات البطولة والفروسية، هذا الاقتناع هو الذي أوحى إلى الشاعر أو قاده، أن يقدم نفسه على أنه الجزء من الكل «من أجل تصوير توق الإنسان إلى الإنعتاق من هذا الواقع الهامد الراكد، والانطلاق إلى آفاق جديدة مجهولة. فالصورتان تشتبكان في جدلية يمليها صراع الأضداد»[2]. كل ذلك لكي يوصل الفنان رسالته إلى المتلقي ويضعه أمام قيم جديدة، تعود إلى تجربته في الحياة.

لقد كانت حياة الشاعر العباسي، عبارة عن صراع دائم متعدد الأوجه والجوانب وبأشكال موضوعية وذاتية تنعكس على الواقع فتملي عليه نوعا من ازدواجية الموقف. ولهذا يكثر الحديث عن الانقسام الحاد بين الشاعر والمجتمع. فبدأت القصيدة تقدم نفسها على أنها رسالة ظاهرة ترسم مجموعة من الحجج.وتؤلف في ذات الوقت الرؤيا الكلية للإنسان (الشاعر) وهو يقترح الحياة كما يراها تجربة ذاتية قد تنحرف عن مسارها الصحيح، فالشاعر لا يمكنه حتى في أقسى الظروف أن يفقد ذاتيته أو يتخلى عن توجهه في معالجة الواقع؛ إذ أن الشعور لديه يكمن في معالجته لقضايا المجتمع. «لأن العمل الفني في جوهره قوة تعبيرية هائلة، قادرة على تغيير الوجود، أو على الأقل تحويله إلى طاقة خيالية وإبداعية قادرة على إنقاذ الفنان»[3].

وإذا كانت رؤية الشاعر هذه، هي التي تحدد معالم الواقع وتشترك في تصويره الممكن، فإن هذه الرؤية ترتبط ارتباطا وثيقا بالقيم المضطربة والتي آن لها أن تتبدل وأن تخضع

---

(١) ديوان أبي نواس: 212.

(٢) الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي: 50.

(٣) النقد الجديد والأيديولوجيا، محمد علي الكردي (بحث) مجلة فصول: 96.

للحدث؛ شريطة أن تأخذ في الحسبان الموقع العام للفنان (الشاعر) ورؤيته الأيديولوجية للمجتمع، على أن مكامن الاعتداد بالقيم في ظل ظروف متناوية، ظلت تشكل تحديا للشاعر محاولا تفسيرها على أرض الواقع كونها جزءا لا يتجزأ من قيم البطولة والفروسية الحقة. والشعراء عادة يحاولون «تقرير حالة ذهنية وصفية معنوية في مشاهد بيئية، وذلك لحرصهم على الوضوح والإبانة ولتكون أشد وقعا وتأثيرا في المتلقي»[1].

وقد مر بنا أن الشاعر العباسي يبتعد عن الواقع ويستهجنه كلما تراءى له انهيار هذا الواقع؛ لأنه يعيش على حطامه، حتى صارت القصيدة لديه عبارة عن مقدمة استرضائية هيمنت عليها أيديولوجية مدح الأمير. فالشاعر لا يفكر بعقله إنما يفكر بعقل غيره، فبدا عليه أنه يصارع نفسه من أجل عودته إلى الواجهة؛ لأنه يدرك تمام الإدراك أنّ صناعة القيم وأعادتها إلى ما كانت عليه لا يتم إلا بالسيف، وهذا نوع من التحدي المبرر، والذي يريد فيه أبو تمام صياغة ماض جديد من حاضر جديد:

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللّعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ ... في متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والرِّيبِ
والعلمُ في شهب الأرماح لامعةً ... بين الخميسينِ لا في السبعةِ الشُّهبِ

...                                    ...

فتحُ تفتَّحُ أبوابُ السماءِ له ... وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يا يومَ وقعةِ عمّوريَّة انصرفتْ ... منك المنى حُفَّلا معسولةَ الحلبِ
أبقيتَ جدَّ بني الإسلام في صعدٍ ... والمشركين ودارِ الشِّركِ في صَبَبِ[2]

يتنفس هذا النص – وهو يصور الصراع بين السيف والكتب – بعوالم وأحاسيس داخلية، بينما يقتضي الواقع نقل هذه العوالم وتلك الأحاسيس إلى القارئ ليفهمها جيدا

(١) الصورة البيانية في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، ساهرة عبد الكريم: 173.
(٢) ديوان أبي تمام: 1 / 4. والقصيدة مشهورة بأبياتها التسعين وهي في فتح عمورية

بعفوية وبدلالات معنوية حرة، في مناخها النفسي وأجوائها الاجتماعية. فتحريك الجيوش استجابة لنداء امرأة عربية هاشمية أسيرة، دليل على أن القيم العربية، أصيلة ومتجددة، ولعل معايشتها بهذه الصورة فيها إشارة يقصدها الشاعر، على أن القيم لا تقبل الدخول في التناقض فدلالاتها المحددة هي هويتها. والذي نلحظه أن احتمالية (من الممكن) غير متوافرة في نص أبي تمام؛ لأن التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية الميدانية لأرض المعركة يبدو واضحا ومفروغا منه، وهذا ما يحدده استعمال الشاعر لأفعاله المتحركة، التي لا تعرف السكون ولا الجمود. عند هذه الرؤية يختلط الصراع بالواقع، فيغدو صورة من صور الإبداع الذي لا يتوقف عند الشاعر.

لقد عاش الشاعر ردحا من الزمن وهو خارج جغرافيته التعبيرية. وهذه – حسب اصطلاح شتراوس – ميزة تشاكلية[1]. لذا لم يكن دوره في «ترصين الوعي بجغرافية الوطن»[2] فعالا، إلا في حدود متفاوتة، أي أن تمثيله للمجموع كان ضعيفا، وهذا ينعكس على دوره في استجلاء القيم وإظهارها بالشكل الذي تواترت عليه، ولئن كان باستطاعة الشاعر أن يحيل عددا من عاداته وتقاليده في جزيئات الحياة إلى مادة شعرية، فليس بمقدوره أن يتواشج معها، لأنه استسلم منذ البداية لتهويمات الواقع الجديد ولتعارضه مع كل ما هو قديم.

ويبدو واضحا، أن طريقة تعامل الشاعر العباسي مع القيم هي طريقة تعامله مع الواقع نفسها، فمن الواقع تتولد القيم، والشاعر في تفاعل حميم ما بينه وما بين الواقع. فالواقع بما يحوي من معاني الكون والوجود والحياة والذات، هو قناع الشاعر الخاص. فليس هناك – إذن – أي انفصال بين قيم الشاعر الخاصة والمعتقدات التي يستدعيها. فأفكاره الخاصة مشتقة من الطقوس اليومية التي يحياها ويؤديها والمتشكلة من عقيدته الخاصة التي يبثها في

(١) ينظر، الأسطورة والمعنى، شتراوس، ترجمة وتقديم د. شاكر عبد الحميد: 66 – 68.
(٢) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير: 321.

كل موقف وكل سلوك، فهو يسأل دائما عن المرأة والحرية والحب، فحياته في صراع دائم بين المستحيل والممكن، حتى غدا الممكن من أيسر الطرق إليه. كل ذلك لأنه يؤمن بأن فعل القيم وتفسيرها، إيمان بالحياة الحاضرة والعيش فيها.

ويبقى الصراع بين المجد الشخصي والمسؤولية الاجتماعية هو المحور الأساس لأيدلوجيا العصر، والذي يمكن اختراقه في مواطن متعددة؛ إذ أن الصراع ليس مجرد انعكاس لأفكار الشاعر فحسب، بل هو ظاهرة معقدة تتداخل فيها قيم متصارعة متناقضة عن الواقع. بهذا المعنى فإن قصيدة (القيم) قصيدة متنوعة من حيث أنها تظهر فهم المتلقي لتجربة الشاعر في الحياة.

لقد كان العصر بكل ما فيه؛ يمثل انقلابا جديدا لا يمانع الشاعر فيه، في الاستسلام والتنازل عن قيم إيجابية، قد تكون ضرورية للارتباط المحمود بالجذور والهوية والمشاعر والأحاسيس، وهذا كله يمثل (أزمة يقظة) وبخاصة حين تأخذ القيم الاتجاه العكسي تماما للإيمان والمسلّمات التي استقرت في النفس ولم تعد قابلة للتبديل والتحوير؛ لأنه إيمان مبني على التسليم المسبق بالدين والعادات والتقاليد والمعتقدات الموروثة.

فالعلاقة إذن، بالطارئ والدخيل، هي علاقة تجاوز أيدلوجي لم يكتب لها الثبات والنبات؛ لأنها خرجت عن واقع المجتمع العربي. فكانت القصيدة هي الموقف الذي يستوعب كل تجليات العصر وتحولاته، ويستجلي كل ما هو مخفي «فليست وظيفة الفن أن يدخل الأبواب المفتوحة؛ بل أن يفتح الأبواب المغلقة»[1].

---

(١) ضرورة الفن، أرنست فيشر، ت: أسعد حليم: 276.

# الفصل الثالث

## علائق الصراع

## أشكال العلاقة وإشكالية المواجهة

- رؤية الذات.. رؤية الآخر
- الشاعر.. السلطة
- حركية الحياة.. سكونية الموت

# مدخل

يتمحور الصراع حول نفسه، حين تكون هناك شبكة من العلاقات تربط الشاعر بالواقع، ربطاً غير متوقع، بكل ما يحوي هذا الواقع من شخوصٍ وأشياءَ لا تتوقف عن التعامل، وبجسارة، مع تقاسيم الحياة الأخرى. على أنّ علائق الصراع تكمن في ازدواجية الموقف، الذي ينهض به الشاعر، والوعي الجديد بمتغيرات الحياة التي أفرزتها البيئة العباسية، بما فيها من انعتاق عن التاريخ (الماضي) واستجابةٍ تلقائية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية الشاعر تجاه تجاربه مع الواقع.

ولعلّ من المفيد أن نذكر، أنّ (العلاقة) تشترك في مجموعة من المتناقضات تستعصي على الحل؛ لأنها مرتبطةٌ أساساً بالصراع، كما أنها -في الوقت ذاته- تتكون من إشكالية المواجهة الحادة التي يقف خلفها الشاعر، لإثبات وجوده ودوره في الحياة. غير أنّ الذي لا يمكن تجاهله، أنّ هذه العلاقات هي مؤشر مهم على تغيّر العصر، وبدونها يستحيل تحويل انطباعات الشاعر وتجاربه إلى صور فنية.

ولا شك، أنّ العلاقة هنا -والمحدودة بمجموعة مثيرات- هي التي تذكي الصراع وتنميه، كونها ترتدي عباءة الشاعر نفسه، وفيها نماذج لحالة وعي جديد، واستجابةٍ تلقائية لمتطلبات التغيير. ذلك أنّ جوهر العلاقة يفرض نفسه في تعبيرات كثيرة ومتناقضة من خلال ما يُطرح من قضايا ومشكلات لم يتنبأ بها الشاعر. من هنا يظهر التقابل بين حالتين متضادتين، الأولى: تمثّل الشاعر وهو يتعامل بروح العصر وآلية الحاضر المتجددة، والثانية: تتعاكس مع الواقع القديم وما يحمل من تناقضات جديدة متوثبة لاحتواء الموقف، ضمن بنية تعبيرية جديدة، يملك الشاعر فيها الحق، أن يغيّر ملامحه ويبدل قسماته لتأخذ التجربة أبعاداً أوسع للتعامل في الكون والحياة، فلا تصبح التجربة -عندئذٍ- تجربة ذاتية فحسب؛ بل

تأخذ امتداداً أوسع لتصبح تجربة فكرية تشترك فيها كل أطراف الصراع. والشاعر فيها «لا يقدم آراء بل يقدم رؤيا، لا يعبر عن الحياة، ولكنه يعيد خلق الحياة، فوقوفه عند حدود التعبير قصورٌ في الرؤية، ووقوفه عند حدود التعبير عن النفس (عاطفة مَرَضية) فالطبيعة جامدة ولا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان»[1].

فالقصيدة .إذن .تملك اكبر حيّز من الرؤية المستوعبة لأفكار المجتمع، وهذا اكتشاف للعلاقة المتناقضة التي تربط الشاعر بالآخر، على أننا ندرك، أن هناك تعارضاً كاملاً بين الحياة والفن. وهكذا فإن الشاعر لا يستطيع أن يخلق الكيفية التي يدرك بها نفسه والعالم المحيط به، ما لم يصنع رؤية محددة بكل تعقيداته، وهذا يتطلب قدرات متنوعة التأثير، تبرز، وبشكل واضح، انقسام الشاعر على ذاته، كونه يتكشّف على مجموعة علاقات جوهرية تندرج تحت مسمّيات متعددة يخضع فيها للحدث، والانعكاس المُشاكل للحياة.

وفي هذا السياق العام للافتراضات، نقترب من دراسة هذا الفصل، وفي ذهن الباحث كتلة من التصورات تعكس، بدون شك، علائق الصراع وآلية التعامل معها. وسنحاول في هذا الموضع، أن نبحث في أشكال هذه العلائق، التي أسهمت في تأصيل الصراع عند الشاعر لحظة القول.

---

(1) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 49-52.

# رؤية الذات... رؤية الآخر

تتشكّل هذه الرؤية من الذات (الأنا)[1] والآخر الـ(هو). على أن تقدّم الذات (نفسها) على أنها الوعي الجديد لمتغيرات الحياة، التي انفرد بها الشاعر العباسي[2]، كأستجابة حضارية للقفز على الواقع وتحليله؛ كونه سمة الشاعر المنفردة، الذي يرفض الأشياء ويتكيف مع نفسه ويبرزها على أنها السلطان، الذي لا يفرّط بأيّ فرصة لمواجهة (الآخر) وتعريته من كل واجهة، مما يرفع درجة التوتر والصراع في النص.

ويقدم (الآخر) نفسه على أنه إشكالية تستعصي على الشاعر، لكنها تقود في النهاية إلى إبداعات خصبة وثرية. ويبدو أنّ هذه الإشكالية لم تتوقف ولن تتوقف، طالما أن المجتمع بدأ يسعى إلى إعادة إنتاج لنفسه، يكون الخطاب الشعري فيه، هو العلاقة المتغيّرة بين الدال والمدلول. ويكتسب (الآخر) هنا - أبعاداً أوسع ليشمل الإنسان والواقع والتاريخ والزمان والمكان؛ إذ لا يمكن تغيير هذا الآخر والاستغناء عنه، لكونه هو التجربة نفسها التي تتعايش معها الذات. وهذا التباين في الموقف، يعود أساساً إلى أن رؤية الشاعر العباسي تنطلق من الواقع وتناقضاته، وتكشف عن الإنسان وقضاياه وإشكالاته مع العالم. إذ أنه كان يجيد إدارة دفة الصراع مع الحياة، فتجربته الشعرية تمنح الواقع توهجاً جديداً ودلالات جديدة.

ولمّا كانت (الأنا) على غير وفاق مع (الآخر) بكل مسمّياته، فأنها تسعى إلى تغييره برؤية جديدة، تجسيداً لعلاقات فكرية جديدة. وما نلمسه على الشاعر العباسي، أنه لا

---

(1) تقدم الفلسفة (الذات) على أنها الماهية والجوهر والموضوع وحقيقة الوجود المطلقة. ينظر: طريق الفيلسوف، جان فال، ت احمد حمدي محمود: 121.

(2) من الممكن الاستعاضة عن كلمة (الذات) بكلمة (الشاعر) فكلما وردت كلمة (الشاعر) فهي تعني عند الباحث (الذات).

يحمل رسالة فحسب؛ بل يملك الرغبة في التأثير بعواطفنا واستثارة مشاعرنا «فإذا كان التعبير عن الانفعال شكلاً من أشكال التعبير عن الذات، فأنّ استثارة الانفعال من الآخرين، لاشك – شكل آخر من أشكال التغبير عن الذات»[1].

والذي يبدو ظاهراً أنّ همّ الشاعر العباسي هو تبديل الواقع (الآخر) الذي لا يحقق له وجوده في الحياة. وبذلك، تتجسّد في الشاعر همومه وهموم عصره، فهو يريد أن يصنع لنفسه مكانة، كمعادل موضوعي للتعبير عن الحياة من خلال ذاته، بكونه يصطنع لنفسه قيمة في المجتمع، والميل إلى هذا الاتجاه ينشأ دائماً حينما يجد الشاعر نفسه غير منسجمٍ مع الآخرين.

ففي حين تفضي الرؤية الذاتية للشاعر إلى التسليم المطلق بقدرة (الآخر) على تغيير المسار، فأنّ انكسار الذات في المواجهة يُعدّ نزوعاً إلى الجماعة، وهذا يشكّل في رأينا بمثابة الثورة والاحتجاج على اضطراب الحياة بكل تفاصيلها. فقد جاءت المرأة بكل ما تحمله من معاني الخضوع لتكشف عن حقيقة الذات وتعرّيها، فيقوم الشاعر عندئذٍ بترميز الشخوص واستخلاص الحكمة «لأنّ الرمز جزءٌ من عالم المعنى الإنساني»[2]:

| | |
|---|---|
| بستان: يا حسرتا على زهرٍ | فيكَ من اللهو بل على ثمرِ |
| بستان: لهفي لحسنٍ وجهك والـ | إحسان صارا معاً إلى العفرِ |
| بستان: أضحى الفؤاد في ولهٍ | يا نزهة السمع منه والبصرِ |
| بستان: ما منك لامرئ عوضٌ | من البساتين لا ولا البشرِ |
| بستان: أسقيتِ من مدامعنا الـ | دمع وأعقبت عقبه المطرِ[3] |

(1) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ويلبر سكوت، ت. د. عناد غزوان وجعفر الخليلي: 89.
(2) الرمزية والرومانتكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان: 25.
(3) ديوان ابن الرومي: 3/918.

إنّ الرؤية التي توصل إليها ابن الرومي، تقدم لنا صورةً لوعي الإنسان بالآخر، «فكل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة»[1]. من هنا - تتكشّف علاقة الشاعر بالمرأة، على إنها نزوح نحو الآخر ورغبة للاندماج به في إطار وعيه الخاص.

وبذلك، تكون صورة (بستان) قد بانت واتضحت معالمها، أنها رؤية الشاعر لذاته من خلال الآخرين، وهي كذلك رؤية مستقبلية تحاول أن تصنع معالم الواقع. وإذا كان ابن الرومي قد تماهى بشخص (بستان) فإنه إنّما وجد خيوطاً مشتركة بين سمات شخصيته وبين سمات الآخر. فالصورة هي صورة الشاعر، والصوت هو صوته أيضاً، معنى هذا أنّ الإنسان تواقٌ إلى تحديد معالمه من الآخر.

علينا إذن، «أن لا نغفل دور الآخر في إنجاز عملية الوعي الذاتي، فنحن نقيّم أنفسنا من خلال وجهة نظر الآخرين فينا، فوجهة نظر الآخرين عملية تقويمية لوعينا، وعملية الوصول إلى الذات تتم في أحيان كثيرة من خلال خلق جزئيات مكمّلة لبعضها لنرى أنفسنا في الآخرين، تماماً كما يتم تأمل أنفسنا في المرآة»[2].

وقد أولى النقد الحديث هذه الناحية أهمية قصوى، يقول باختين: «لا أستطيع أن أدرك نفسي بمظهري الخارجي، واشعر أن هذا المظهر الخارجي يطوقني ويمنحني التعبير الخاص بي... بهذا المعنى يمكن للمرء أن يتحدث عن حاجة الإنسان لفاعلية الآخر في الرؤية... أنني احقق وعيي الذاتي، وأصبح عبر كشف نفسي للآخر، أنّ الأفعال الأكثر أهمية، أي تلك التي تشكّل الوعي الذاتي، تحدد بالعلاقة مع وعي آخر، بالعلاقة مع الـ (أنت)»[3].

هذا يعني أنّ الشاعر يراعي طبيعة العلاقة التي تربطه بالآخر، والتي أصبح لها كيانها الخاص، كما أصبحت تأتي بمعطيات جديدة لم تكن في الحسبان؛ بل تساعد الشاعر على

---

(1) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ت احمد نصيف الجنابي وصاحباه: 114.

(2) رواية الصوت الواحد في الخطاب الروائي العربي الحديث، اطروحة دكتوراة، سليم داود غزيل: 25

(3) المبدأ الحواري، دراسة في فكر باختين، تزفتيان تودورف، ت فخري صالح: 85.

النظر إلى كل شيء نظرةً تأويلية وإبداعية متميزة. وفي هذا النموذج من التصور ندرك أن قدرة الشاعر على مجابهة الآخر ورؤيته بوضوح من شأنها أن تعين على تغيير المجتمع، كما قد تعين على تفسيره. وهذا هو «تعالي الذات على فرديتها وعلى غريزة التملك الضيقة، وانفتاحها على الآخر انفتاحاً مطلقاً»[1].

إنّ هذا التناغم بين الذات والآخر، يطرحُ إشكاليةَ الإحساس بالتفاوت، فلا عجب إذا وجدنا أن (الذات) مشحونة بمشاعر الاضطهاد، بينما (الآخر) نراهُ مشحوناً بمشاعر الكبرياء والعظمة، وهذا التفسير يضعنا أمام بناءٍ نفسي لا يتوقف؛ إذ لا يقتصر الأمرُ على هذا الحال؛ بل يضع الشاعر في دائرة الانكسار، نلمس حينها شعوراً بالتمايز والتفوق، يتكرّس بعده إفراد الشاعر ونفيه عن ذاته، وبذلك يكون الانفصال أكثر عمقاً وتأثيراً عندما يتجاوز الآخرون، وهذا يتصل على الأغلب بظروف العصر الذي يشكّل رؤية الشاعر، عندئذٍ، يلغي الانقطاع كل توافق مع الآخر.

ويحدد د. صلاح فضل ثلاثة أشكال في الذات لهذه الرؤية «أولها هي الرؤية الفردية النموذجية كما تتجلى عند المتنبي، وثانيها، الرؤية المأساوية كما نجدها عند أبي العلاء المعري , وثالثها الرؤية الحلولية يمثلها ابن عربي»[2].

وهكذا تنمو تدرجات الموقف، الموقف الواعي (للانا)، وبقدر ما يغترب الشاعر عن وطنه، يصبح الوطن شيئاً مقدساً، ويظل الصراع قائماً بين الذات والآخر إلى أن يتم التلازم التعبيري بينهما في البيت الشعري الواحد، أنه الانتماء والوعي بحقيقة الآخر، يرسمها لنا الشاعر:

أتعزُّ أنت على رسوم مغانِ ... فأقيم للعبرات سوقَ هوانِ
فرضٌ عليَّ لكلّ دارٍ وقفةٌ ... تقضي حقوق الدار والأجفانِ

---

(1) الجمال في الوعي الشعري العربي قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، هلال جهاد: 154.
(2) نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل: 2/407.

لـولا تـذكّر مـن هـويت بـ(حـاجرٍ) لم ابـك فـيه مـواقد النـيرانِ

ولقـد أراه قبـيل طـارقةِ النّـوى مـأوى الحـسانِ ومـنزلَ الضّـيفانِ

ومكـانَ كـلِّ مهنـدٍ وَمَـجرَّ كُـ لِّمثقّـفٍ ومجـالَ كـلِّ حِصـانِ[1]

إنّ خطاب الشاعر (للآخر) هو تعبير عن ازدواجية موقف، أراد أن يركزها في ذهن السامع، جاعلاً إيّاها تثمر في أعماق ذاته المضطربة، ويبدو أن الغربة هي التي دفعت أبا فراس أن يتوحد مع الآخر، انطلاقاً من الشعور بالحاجة إليه. وعلى سبيل المثال فإن القول: (فرض عليّ لكلّ دار وقفة) تجعل الذات تمارس وجودها وتشعر بفعاليتها من خلال هذه الوصية؛ لأن المسافة باتت شاسعةً بين الشاعر والآخر.

ويبدو أنّ سياق الحال والموقف الإنساني، يساعد الشاعر على مراوغة اللغة لإبداع نصوص أدبية تثير الآخر وتحفّزهُ على الاستجابة لمتطلبات الذات كـ«تفريغ لغوي صادق لمعاناة نفسية واقعية»[2] ومهما يكن فإنّ رؤية الشاعر العباسي تساعدنا حتى اللحظة على ترجمة الوعي الذاتي له، كونه يحتاج للآخر دائماً، فوجود الآخر ضرورة لوجوده ومشاركته في معاناته.

وبهذه الطريقة يفقد الشاعر جزءاً من كبريائه وتفوقه، وربما بدا ذلك من أكثر الأمور ضرورة لأولئك الذين ينظرون إلى الواقع نظرة فردية. وقد تكون للشاعر درجات مختلفة من النفوذ إلى داخل جوهر الحياة، لكونه يملك قدرات متنوعة على التأثير، وبالتالي، فكلّ شاعر يحاول عند التعبير عن رؤياه وفهمه للواقع، أن يقنع الآخر وأن يجتذبه بعالم من الصور والعواطف والأفكار، وإلاّ فأنه سيكون بالأساس مجرداً من طاقة التأثير الجمالي. وهذه الازدواجية صارت ظاهرة تسم الشاعر العباسي ولا يمكن تجنبها. لذلك، فأنّ

(1) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/407.

(2) اللغة، فندريس-ج، ت عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص: 36.

فوضى القيم جعلت من إنسان .عصرئذٍ .إنساناً متنوعاً في أفكاره، متأرجحاً في وجوده الاجتماعي. وهذا يعني أن الشاعر لم يحافظ على المسافة التي يحتاجها في صراعه مع الآخر.

ولكن، مع كل تنوّع تنساب جملةٌ من الأفكار التي تنصهر مع الذات شعرياً من خلال حراكها داخل المجتمع المتقهقر، وربما غلب هذا التصور، أنّ الذات قادرة على تقرير الحقائق، لكنها في الوقت نفسه، قادرة أن تقرر أشياء ليست من الواقع، وقد يشير هذا التفسير إلى صلابة الذات إزاء (الآخر):

أنـا تـربُ النـدّى وربّ القـوافي — وسِـهامُ العـدى وغـيظ الحـسودِ

أنـا فـي أمّـةٍ تداركـها اللّـ — ـهُ غريـب كصـالح في ثمـودِ[1]

...

أنـا ابـن اللـقاء أنـا ابـن السّـخاء — أنـا ابـن الضـرّاب أنـا ابـن الطـعانِ

أنـا ابـن الفيـافي أنـا ابـن القـوافي — أنـا ابـن السّروج أنـا ابـن الرّعـانِ[2]

...

أنـا صـخرة الـوادي إذا مـا زوحـمت — وإذا نطـقت فـإنّني الجـوزاءُ[3]

إنّ تكاثف(الأنا) عند المتنبي، لا يحدث – في ظننا– إلاّ عندما يحس الشاعر أن (الآخر) يضطهده ويستصغرهُ، وبذلك تكون إشكالية المواجهة مبهمة وليست واضحة المعالم. بمعنى، أنّ هذا التناغم بين (أنا) الشاعر وبين الآخر في بنائه النفسي، يعود إلى أنّ الإحساس بالاضطهاد قائم لا محالة، فالذات تمتلك ما لا يمتلك غيرها، ولذلك فهذا التفاوت هو الذي يؤدي إلى ظهور مشاعر الغيرة والحسد لدى الآخر. فلا عجب أن تبدو هذه المقابلة بين الذات المشحونة بمشاعر الاضطهاد، وبين الآخر (المفترض) المشحون بمشاعر العظمة، أن تبدو، على أنّ الذات تنتمي إلى الواقع وترغب فيه، ولكنها لا تقبل

(1) ديوان المتنبي: 206/1.

(2) م.ن: 433/2.

(3) م.ن: 1/ 17.

التكيّف معه. من هنا، جاءت (أنا) المتنبي بمبادئها وصفاتها الذاتية لتحقق على مستوى الشعر خلاص المجتمع، كون الآخر لا يصلح طرفاً في بناء هذا المجتمع المتداعي؛ لأنّ هذا (الآخر) هو من يعارض تفرّد الشاعر والحيلولة دون انطلاقة. فـ«القوة الكامنة فيه لا يمكن أن تستحيل إلى فعل خارجي إلاّ بمقتضى حريته... وهو لا يكاد يدرك معنى حياته إلاّ في صميم الفعل الذي به يوسّع من دائرة حياته»[1].

إنّ رؤية الشاعر العباسي لها شكل محدد في المجتمع المتعدد الأقطاب والاتجاهات، إنها تهدف إلى أن تجعل الشاعر يرى نفسه بوصفه(أنا) منضفر مع الآخرين، غير حرٍ في سلوكه. فأشكال العلاقة بينه وبين الآخر، توحي أن الشاعر قادرٌ على التغيير، لكنه في ذات الوقت لا يملك أدوات هذا التغيير، انه ببساطة يخضع لمؤثرات الآخر «كنتيجةٍ لصراع الطبقات الاجتماعية في المرحلة السالفة، وهي كساحة تتضارب فيها مصالح المجموعات الاجتماعية التي تؤلّف النظام الاجتماعي القائم»[2].

وبعيداً عن التأويل، فانّ إشكالية المواجهة التي تتجلى في واقع الشاعر العباسي، ما هي إلاّ انعكاس لعلائق الصراع بين الذات والموضوع، بحيث استطاع الشاعر أن يبين عن موقفه النفسي من جهة، وعن رؤيتِهِ لواقعِهِ من جهة أخرى، وكثيراً ما كان يرى نفسه، من خلال تجاربه التي يعيشها مع الآخر؛ لكونه «يتميّز عن غيره من حيث قدرته على الإفصاح عن مشاعره التي تعتلج في صدره، فيتخذ من اللغة أداة للتعبير»[3].

غير إن أدراك الشاعر للآخر لا يعني بالضرورة فهمهُ فهماً منطقياً؛ لأنّ العلاقة بينهما قد تكون علاقة خارجة عن حدود المعقول. هذا إذا ما قلنا، إنّ موضوع التفاعل بين الذات والآخر قد يعني (المواجهة) وعليه، فالذات بما تتحمل عبء اكتشاف الآخر بقدر ما تعاني من اكتشاف نفسها، حيث تتداخل معالم الأشياء وسماتها تداخلاً يضفي احتمالات لا

---

(1) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم: 227.

(2) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت إبراهيم الخطيب: 185.

(3) الأدب في ظل بني بويه، محمود غناوي الزهيري: 113.

متناهية من هذا التداخل. فتكون - عندئذٍ - (أنا) الشاعر اكثر عمقاً وتضاعفاً، إذا تطلب الأمر الدفاع عن الوطن، فالوطن هو المعشوق داخل الذات الشاعرة، وارض المعركة هي التي تستدعي (الأنا) المسكون بالبطولة والرجولة، إلى الصلابة والثبات في الموقف في عصرٍ تحولت فيه البطولة «إلى رؤية تنطوي على موقف»[1]:

ألم أثبتْ لها والخيلُ فوضى ... بحيث تَخِفُّ أحلامُ الرجالِ

تركتُ ذوابلَ المُرّانِ فيها ... مُخضبةً محطّمةَ الأعالي

وعُدتُ أجرُّ رُمحي عن مَقامٍ ... تحدّثُ عنه ربّاتُ الحِجالِ

فقائلةٍ تقولُ: أبا فراسٍ ... أعيذُ عُلاك من عين الكمالِ

وقائلةٍ تقولُ: جُزيتَ خيراً ... لقد حاميْتَ عن حرَم المعالي

ومهُري لا يمسُّ الأرض زهواً ... كأنّ ترابَها قُطبُ النبّالِ[2]

هذهِ(الوقيعة) التي تنفّس بها النص، هي التي تستدعي (الأنا) وبقوة لتفرض نفسها في المجتمع الفوضوي، وتقدم نفسها ذاتاً قادرة على الإقناع والمحاججة، وتقديم (الآخر) على انه العاجز أمام سطوتها واندفاعها نحو العدو (ألم اثبت لها..) فـ(أنا) أبو فراس كانت حاضرةً وبقوة، كتعبيرٍ دقيق عن حس البطولة عند كل إنسانٍ يحقق نصراً، بحيث تدلنا الذات، أنّ محطة الارتكاز فيها هي ارض المعركة، وما استحضار المرأة في البيتين (الرابع والخامس) إلاّ ذريعة يوجه إليها الشاعر ذلك النصر «لأنها تعدد المفاخر وتقيّم الذات»[3].

وهكذا تتأكد بطولة وفروسية الشاعر من خلال (اناه) المستمدة من واقع القبيلة الحمدانية.

وفي ظلّ هذا التصور تصبح قصيدة الرؤية معتركاً لمشاهد ولوحات، يمثل كلّ نصٍ فيها مشهداً قائماً بذاته بحكم تموجات الموقف بين الذات والموضوع (الآخر) وهذه المكاشفة هي جزءٌ من علائق الصراع الذاتي والتفاعلات الاجتماعية المصاحبة لأفق محمّلٍ

(1) المتخيل السردي، عبدالله إبراهيم: 31.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/284.

(3) الزمان والمكان و أثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، صلاح عبد الحافظ:2/306

بأبعاد رؤيةٍ شمولية تتصارع حقائقها ووقائعها، وتختلط فيها الأشياء، وتتعب الذات في مناخاتها وهي تبحث عن لحظة الخلاص واليقين.

وفي هذا المستوى يستقطب الشاعر حراك الذات بين الأقدام والأحجام، فهو ينزع إلى التجذر في طقس التجربة، وينغرس في أرضيتها. وبهذا قد يحفل النص برؤى مختلفة، يكون الشاعر اكثر تطرفاً، وتكون (الانا) مسكونة بعناصر متناقضة من الرفض والقبول. لذلك، لا غرابة إذا تضافرت كثير من عناصر النص، لأحداث اكثر من صوت لـ (أنا) الشاعر. وبذلك يحمل الخطاب في طيّاته بنية تحاورية، الذات فيها متسامية على الآخر، لا تريد الاندماج معه، فهي تنصحه من دون أن تتحّد معه، أو تعترف بوجوده. من هنا، ينزاح الآخر ليفسح المجال لتأملات الذات:

خليليَّ، إنَّ العسرَ سوفَ يُفيقُ ... وإنَّ يساراً في غدٍ لخليقُ
وما كنت إلاّ كالزمانِ، إذا صَحا ... صحوتُ وإذا ماقَ الزمان أموقُ
أأدماءُ، لا أستطيع في قلّة الثرى ... خُزُوزاً ووشياً والقليلُ محيقُ
خذي من يَدي ما قلّ، إنّ زماننا ... شَموسٌ ومعروف الرجال رقيقُ
لقد كنتُ لا أرضى بأدنى معيشة ... ولا يشتكي بخلاً عليَّ رفيقُ
خليليَّ إنَّ المال ليس بنافعٍ ... إذا لم ينلْ منه أخٌ وصديقُ
وكنتُ إذا ضاقت عليَّ مَحِلّةٌ ... تيمَّمْتُ أخرى ما عليَّ تضيقُ
وما خابَ بينَ اللهِ والناسِ عاملٌ ... له في التقى أو في المحامد سوقُ
ولا ضاق فضلُ اللهِ على متعفّفٍ ... ولكنَّ أخلاق الرجال تضيقُ[1]

إنّ تجاور النقيضة في هذا النص، دليل على أنّ (بشار) سعى إلى أدراك الآخر طلباً للعون (انّ العسر/ وانّ يساراً، إذا صحا /صحوت، وإذا ماق / أموق، ...) وهذا التشاكل – في تقديرنا – نوع من الفشل، لأنه يمثل انكسار الذات، التي تستجدي الآخر وتحثه على

(1) ديوان بشار بن برد: 2/140.

العطاء، وهي تعيش حالة انفصال وتفكك، أعني انّ الشاعر على المستوى المعرفي يعيش بشخصية تختلف عن الشخصية التي يعيشها في واقعه اليومي الذي عهدناه عنه؛ لذلك، فهو منقسم على ذاته. والمعادلة هنا، جعلت الشاعر يترقب الموقفَ أيقاظاً للشعور، وهذه «رؤية تحويلية تتناول موجودات العالم وتفتق منا عوالمَ جديدة ليست كائنة فيها، بل هي وليدة الفاعلية الشعرية»[1].

إنّ اندماج الشاعر في قضايا المجتمع و إشراكه معه، يمثّل كتلة من التصورات المتلازمة، التي تسهم في رسم صورة الواقع الذي تجمعه النقائض، فأينما ولّيت وجهك ثمّة نقيضة تتعارض فيها توجهات الذات مع الآخر، وهذا الذي يجعل الشاعر متألقاً في عطائه الفني «فالإبداع لا ينشأ من تشابه ما، بل جمع واقعين بعيدين إلى حدٍ ما عن بعضهما، وكلما بعدت المسافة، كانت العلاقة اكثر تلاؤماً بين الواقعين المجتمعين، وعلى هذا النحو تزداد الصورة قوّة، وتكون لها قدرة دافعة كبرى، وواقع شعري اكبر»[2].

وتختلق رؤية الشاعر العباسي عوامل إضافية أخرى، تساهم في عزلة الذات وانكسارها، وبذلك يكون (الآخر) شكلاً مفروضاً على الشاعر، لا يستطيع الخلاص منه ويتمثل هذا في الزمان والمكان معاً، فكلاهما يستقطب رؤية الشاعر، وينقضّ على أماله ويساهم في تأجيج الصراع الداخلي في كوامنه «ليضيف إلى معانيه محصولاً جديداً من الخبرات النفسية، ومشاعر اعمق من مشاعرنا العادية»[3]، وعلى ضوء هذه المعادلة يمكننا أن نلج إلى جانب من الجوانب النفسية للشاعر؛ لأن ما يحرك الإحساس بالتناحر والتنافس والتسابق إلى ذم الزمان، لا يقتصر على رؤية محددة بين شاعر دون آخر، ولكن ما يحرك تلك السواكن يعود – في الغالب – إلى طبيعة العصر بمظاهره الاجتماعية السائدة.

---

(1) في الشعرية، كمال أبو ديب: 50.

(2) الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ت مي مصطفى: 132.

(3) الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل: 120.

فمن الواضح أنّ رؤية من هذا النوع، تحيل على قراءات متعددة للذات، ذلك أنّ إنتاج المعنى لا يخضع لنفس التفسير، عندما يتعلق الأمر بالزمان والمكان، وهذا يفترضُ تغييراً في موقع الذات. بمعنى آخر، انّ الأمر يتعلق بالروابط القائمة بين الشاعر وذاته، أي البحث عن الذات. أو كما تسمى بلغة علم النفس؛ أزمة البحث عن الهوية[1]. وفيها تتفتّح للذات تاريخية جديدة يستحضر فيها الفكرة ويسترجعها، لتكون محكومة بفعل الامتلاك الشعري الذي يطرح إشكاليات الرؤية ذات البعد المتعدد لسياق النص الداخلي. ولئن اتسمت رؤية الشاعر العباسي للمجتمع بمسحةٍ استحواذية، فانّ رؤيته للزمن انطبعت – في أحايين كثيرة – بالتشاؤم الظاهر، وقد يفسّر ميله إلى النظر في الأشياء نظرة (سوداوية) إلى كثرة تجاربه ويأسه من الناس، والى مشاكسة الواقع بكل ما يحمل من نذور التغيير والتفجير والتجديد، لذا جاء الزمن ليتشاكل مع الذات ويستدرجها أن تسأل نفسها، وليكون سبباً خالصاً في الفرقة الأبدية بين الإنسان والإنسان:

أعاذلُ كم من منفِسٍ قد رُزيتَهُ … وفارقني شخصٌ عليَّ كريمُ

وقاسيتُ من بلوى زمانٍ وكربةٍ … وودَّعني من أقربيَّ حميمُ

فعَزَّيتُ نفسي غير أنّي بأحمدَ … بُنيَّ لمسلوبِ العزاءِ سقيمُ

أرى الصبر عنه جمرةً مستكنة … لها لَهَبٌ في القلب ليس يريمُ[2]

تتحرك هذه الزمنية بمخزون هائل من الذاكرة التي يستجمعها الشاعر، ليصبّها في الذات المكلومة والتي تدرك حاجتها إلى الآخر، وهي تعلم انّ الآخر غير موجود (غيبة أبدية) وهذا هو سرُّ صراعها مع نفسها، بحيث تكاثفت فيها الأفعال الاسترجاعية في تنظيم تستدعي عناصره هذا المناخ التحولي في الذات «وتكرار الأفعال يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة أو صورة أو حدث يوحي بالتفاعل والصراع، إضافة إلى قابلية الأفعال

(1) ينظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، د. عبد المنعم الحفني: 1/ 379.

(2) ديوان الخريمي:56.

للمزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته»[1]. فاستعادة الماضي بهذا الشكل، يعني أنّ القوّة قد تلاشت، ولا ينتقل الشاعر من دائرة الزمن إلى منطقة الذات جزافاً (أعاذلُ.. وفارقني) إنّما يسبق ذلك ويدعمه حسٌّ باطني قوي باستعادة دور الآخر (كم من منفس قد رزيته) وفي ظننا – ليست هناك قضية أرغمت الإنسان على أن يعيش فوق حافة التوتر والإحساس بالعزلة، مثلما هي قضية فقدان الأبناء. عندئذٍ، لا نتوقع من الذات المنفصلة عن الآخر سوى اليأس المفرط والمكثف الذي يريد الشاعر أن يغرقنا فيه (أرى الصبر عنه جمرة مستكنة...).

وعلى هذا النحو، تتجلى قصيدة الرؤية، فهي موجودة بتناقضاتها وتشعباتها، هذا إذا ما افترضنا، انّ هذه القصيدة تهتم بالإشكالية بين الذات والآخر؛ غير انه من الصعوبة بمكان، أن نغفل تداخلات هذه القصيدة، وكأنها نسق دائري، فكل حراك من الذات يقابله خضوع من الآخر وبالعكس. وبالتالي، فانّ هذه العلاقة تتغير مع ذلك، بحسب النماذج التي تستجيب لقوانين التجربة المتلفّعة بحساسية الواقع وازدواجية الموقف. وبذلك تكون الرؤية عبارة عن «لحظة مركبة، تدل، تدعو، تؤاسي، فهي مدهشة وأليفة... وهي جوهرياً علاقة تناغمية بين متضادين، فهناك دائماً شيءٌ في العقل في لحظة الشاعر المبثوثة بالانفعال، وهناك دائماً شيءٌ من الانفعال المشبوب في رفضه العقلاني»[2].

فالشاعر مطالبٌ بكل هذا الوعي، لأنه صانع حياة، ذلك لانّ (الآخر)، بكل ما يحمل من تنبؤات، هو ضرورة حتمية لتواصل وتيرة حركة الوجود، سواءٌ بمعطياته الداخلية أو الخارجية؛ إذ فيه وبه يتم الشقاء والسعادة، الانفصام والتواصل.

وربما لزم الأمر أن نضيف أنّ خطاب الشاعر يتمركز حول الذات، على نحو يدلّنا، انّ هذه الذات لا تظهر بطابعها المهيمن إلاّ بأفقها الشعري الذي يرتقي إلى عمق التجربة

(1) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي: 56.

(2) اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزيقيةُ، (بحث)غاستون باشلار، ت، ادونيس، مجلة مواقف: 95.

لتتحد مع (الآخر) وتتزاحم معه شعرياً بوصفه هو صاحب المشهد التقابلي. وهذا الذي يجعل الذات تلقي بأعبائها على الآخر، وتترك له حرية الفعل والانطلاق، مبينّة في ذلك الحاجة السايكولوجية الحادة إلى من تبثّ إليه شكواها وغربتها وحنينها، وهذا أمرٌ متوقع، فالشعور بالوحدة هو الذي يحدد علاقة (الانا) بالآخر، وقد يجعلها علاقة غياب وانفصال، مثلما هي مشاعر اللامنتمي التي نلحظها في هذا النص:

| | |
|---|---|
| كم قد تجهَمني السُّرى وأزالني | ليلٌ ينوءُ بصدره متطاولُ |
| وهززتُ أعناق المطيَّ أسومُها | قصداً ويحجُبها السّوادُ الشاملُ |
| حتى تولّى الليلُ ثانيَ عطفهِ | وكأنّ آخرهُ خضابٌ ناصلُ |
| وخرجتُ من أعجازه وكأنّما | يهتزُّ في بُرديَّ رمحٌ ذابلُ |
| ورأيتُ اغباشَ الدجى وكأنها | حِزَقُ النعامِ ذعرنَ فهي جوافلُ |
| وحميتُ أصحابي الكرى وكأنهمُ | فوق القِلاصِ اليَعْمَلاتِ أجادلُ(1) |
| الماضي | الحاضر |
| (الأنا) | (الآخر) |

ينهض هذا النص بلغةٍ كثيفة تتصارع بها الأفعال الماضية الممثلة للذات، والأفعال المضارعة الممثلة للآخر، فضلاً عن الأسماء والمسميات التي تجعل من المشهد يضج بالحركة والصور والألوان. فالأفعال الماضية (تجهمني، أزالني، هززتُ، تولىّ، خرجتُ، رأيتُ، حميتُ) تمثل (الانا) المنكسرة المتأرجحة التي تعاني صراع الابتعاد عن الآخر الذي يمثل الحاضر بكل نوازعه وأفكاره وتطلعاته. عندئذٍ يمكننا القول، إنّ تخيلات الشاعر هي صور داخلية لتعبير خارجي، يقصد من وراءه الانعتاق والتحرر من سلطة الماضي، وإقامة نوع من «التفاعل بين الحلم والواقع، بين الإيحاءات المنبعثة من عالم اللاشعور والمجهود

(1) ديوان علي بن الجهم: 168.

العقلي الـذي يبذلـه الفنـان في صـياغة هـذه الإيحـاءات في صـورة قـادرة عـلى أن تحقـق التجاوب»[1].

ولكن ما تجدر الإشارة إليه هنا، انّ قصيدة الرؤية تخضع لمجموعة من الإشراقات التي تسمح للذات أن تقوم بوظيفة إيحائية على اعتبار أن مكانها هو مكان الشعور الداخلي الذي يسمح في استرجاع (الأنا) لذكرياتها أمام (الآخر) لكونها اكثر جذرية والتصاقاً بها، بل هي اكثر مـن ذلـك «سـمة تحايـث الـذات وتلازمهـا بحيـث تمتـزج وإياهـا في وحـدة لا فكـاك لأواصرها»[2]. فنحن هنا بأزاء تبادل تجادلي بين قطبي الداخل (الذات) والخارج (الآخر) فرؤية الذات هي انعكاس لرؤية الآخر بوصفه جزءاً ليس بالمستطاع التخلي عنه بسهوله، الأمر الـذي يربك الـذات ويجعلها في موقـف تصارعي يتجلى فيه الصراع مـا بين الخـارج المتحرك والداخل الذي يكتنفهُ الخوف والاضطراب.

ولعلّ الشـاعر العبـاسي كـان اكثر قربـاً مـن ذلـك، الأمـر الـذي يـدفع بـه إلى إدانـة واقـع حضاري مبني على صراع المصالح والتدني الإنساني والانحطاط الأخلاقي. وبهـذا يتأكـد انفصـال الـداخل عـن الخـارج، وهـذا مـا يتبـدى لنـا بجـلاء في صراع الـذات مـع الآخـر الـذي «يفترسـه التنـاقض، وتتقاسـمه أفكـار وقـيم متضـاربة، وتفتـك بـه مصـالح طبقـات معينـة، وتنهـال عليـه ضربـات الاسـتغلال والاسـتبداد، وتشـيع فيـه مظـاهر النفـاق والتمـزق والتشتت»[3]

(1) يوسف وهبة والمذهب التكاملي، مراد وهبة: 287.

(2) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 18.

(3) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، محمد زكي العشماوي:42.

# الشاعر... السلطة

إنّ العودة إلى الماضي لاستنباط مفهوم الإنسان، سوف لا يطرح إشكالية، ما لم تكن هذه العودة مقصودة لغيرها وليس لذاتها. ومن ذلك، فأنّ أيّ دراسة لا تخضع للإشكالية أو الجدلية، هي ليست بدراسة جديرة بالتلقي والاهتمام.

ولـمّا كان عصر بني العباس، يرتبط أساساً بمسلّمات التغيير التي أفرزتها البيئة العباسية ووضعتها أمام مجتمع، هو ابن تاريخه المشرق، هذا المجتمع كان يعي المفهوم السائد، أنّ السلطة هي المرتكز الذي يجري فيه وبه عملية التغيير. لذلك، فالشاعر، على وجه الخصوص، كان يتعامل مع السلطة على وفق مسلّمات آنية، أفرزتها أيدلوجية العصر، والذي كان السلطان طرفاً مهماً وأساسيا فيه، ومنها ما يتصل بكل إشكالية تدبُّ على بالنا، كالمجون والزندقة والكرم والشجاعة والخمرة وكثرة الجواري والقيان وغيرها من متعلقات الحياة اليومية. أما السلطة، فكانت تتعامل مع الشاعر على أنه النديم أو المسلّي الذي بيده تصريف الهموم .إن حصلت .مقابل عطاءٍ لا ينضب. وقد تتخذ السلطة.

أحياناً مع الشاعر كلّ قسوة، إذا لم يمتثل لأوامرها، وهذا ما حصل مع أبي نواس، عندما أمر الأمين بجلده وسجنه، بوصاية من وزيره الفضل بن الربيع؛ لأنه لم يرتدع عن التبشير باللذة، لذا راح يستعطف الأمين قائلاً:

بِـــكَ أستجـــيرُ مـــن الـــرَّدَى ... وأعـــوذُ مـــن سطـــواتِ باســـكْ

وحيـــاةِ راسِـــكَ لا أعُـــو ... دُ لمثلـــها وحيـــاةِ رَاســـكْ

مَـــنْ ذَا يكـــونُ أبـــا نُـــوَا ... سِـــكَ إنْ قتلـــتَ أبـــا نُواســـكْ (1)

وهذا الذي دعا الشاعر أن يتمسك بتلابيب الأمين في حياتِهِ وبعد مماتِهِ حينما راح يرثيهِ بحس صادق ليدلنا على تمسك بعض الشعراء بالسلطة حتى بعد رحيلها، وفي ظننا ما كان

---

(1) الديوان: 424. ولنا ان نشير أنّ الأمين كان قد عفا عن أبي نواس بعد سماعهِ لهذه الأبيات.

ذلك ليحصل لولا أن الأمين كان يتخذ من أبي نواس نديماً له يمدحهُ وينظم له ما شاء من غزل وخمر:

| | |
|---|---|
| طـوى المـوتُ مـابيني وبـين محمّـدِ | وليـس لمـا تطـوي المنيـةُ نـاشرُ |
| فـلا وصـل إلاّ عبـرةً تستديمـها | أحـاديثُ نفـسٍ مالـها الـدهر ذاكـرُ |
| وكنـت عليـه احـذرُ المـوتَ وحـده | فلـم يبـق لـي شـيءٌ عليـه احـاذرُ |
| لئـن عُمـّرتْ دورٌ بمـن لا اودّهُ | فقـد عُمـّرتْ ممّـن أُحـبُّ المقـابرُ[1] |

من هنا، تتخذ السلطة في تعاملات الشاعر اليومية أشكالاً شتى، تخضع جميعها تحت مسمى واحداً، هو التبعية لهذه السلطة، فليس هناك «شاعر يعيش ويكتب في عزلة، فهو شخصية حيّة في فترة زمنية معينة ومكان معين وبيئة اجتماعية معينة»[2].

وعندما نتحدث عن هذه الفردية والسطوة المطلقة التي تتمتّع بها السلطة، والتي ترى الناس منقادين لها وطوع أوامرها، فما هي السلطة، إذن.؟ يعرّف جان ويليام لا بيار السلطة بأنها:«الوظيفة الاجتماعية التي تقوم على سنّ القوانين وحفظها، وتطبيقها، ومعاقبة من يخالفها، وهي التي تعمل على تغييرها وتطويرها كلّما دعت الحاجة: إنها الوظيفة التي يتوقف عليها تحقيق الأهداف التي تتابعها الجماعة. فـ...التنظيم والتقرير، والحكم، والعقاب، هي المهام التي تنتظر السلطة في أية جماعة كانت»[3] على أنّ هذه الوظيفة التي يتحدث عنها، جان ويليام.والتي تتركّز في السلطة وبها تتخذ القرارات.عندما تنحرف عن متطلبات المجتمع وإرادته، فأنها.بالتأكيد.تكون سلطة متجاوزة ومنحرفة

وغير عادلة. وهذا التداخل هو الذي يصوره الشاعر، بكل ما يمثله من قلق وثورة وطماح، كونه انعكاساً صارخاً لصورة عصرٍ اضطربت فيه كل المقاييس والقيم الاجتماعية الأصيلة.

---

(1) الديوان: 129.

(2) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ت محمد إبراهيم الشوش: 190.

(3) السلطة السياسية، جان وليام لابيار، ت الياس حنا الياس: 49.

ولإمعان النظر في مفهوم السلطة وتحولاتها، إرتأينا أن نقوّم بهذا التقسيم الإجرائي للسلطة وعلاقتها بالشاعر، لنفهم من خلال ذلك طبيعة الخارطة التي يجب أن نرسمها لوجهة النظر هذهِ.

وبالإشارة إلى تعريف الموسوعة الفلسفية للسلطة على أنها: «مفهوم يشير إلى النفوذ المعترف به كلياً لفرد أو نسق من وجهات النظر أو لتنظيم مستمدّ من خصائص معينة أو خدمات مؤداة»[1] يمكن أن يستنتج الباحث هنا، نوعين رئيسيين من السلطة، نحتكم إليهما في هذه المحاولة:

1. **سلطة داخلية (ذاتية):** وهي ما يمكن أن نطلق عليها اسم (سلطان الذات) والتي تتمثل بكل نوازع الإنسان الداخلية وقناعاته المتولدة من حب أو كره أو شعور بالجوع أو حاجة إلى الآخر، وربما فكرة يطرحها لشعورة بأهميتها. ونجترح هنا أنّ هذه السلطة، هي سلطة الشاعر، وهي سلطة عاجزة فهي تشجب الوضع وتزدريه، لكنها غير قادرة على تغييره وبالتالي، هي سلطة قول لا فعل، أي سلطة معرفة.

(1) الموسوعة الفلسفية، بإشراف، روزنتال، ب. بودين، ت سمير كرم: 248-249.

2 سلطة خارجية (مطلقة): وهي السلطة التي لا تقبل لنفسها شريكاً أو بديلاً، بل تبرز نفسها بوصفها الكل: الوجود والبقاء معاً [1]. وهذه السلطة إمّا أن تكون: (سلطة تشريعية وتنفيذية) ممثلة بالخليفة أو الوالي والتي تدير شؤون المجتمع وبيدها مقاليد الأمور. لذا فهي تجمع بين السياسية والدين معاً. أو تكون (سلطة اجتماعية) أي سلطة مؤسسات وأُسر بمعنى أنها سلطة أبوية. والسلطة الخارجية على العموم .هي سلطة قول وفعل؛ أي سلطة تشريع وتنفيذ.

من هنا اتسمت لغة الصراع بالحركية (دينامية)؛ لأنها مبينة على التقابل والتضاد بين لغة السلطة ولغة الشاعر، فهما يمثلان وجهي الحياة الإنسانية، وما بين الطرفين توتر دائم. «فالشاعر وهو ينظم شعره، تتحد في تجربته كلّ منازعه الداخلية سواءٌ أكانت آتية من الفعل، أم من الحس، وعندما تولد الصورة، تولد مفعمة بالانفعال، قادرة على بعثه» [2] وقد غدا واضحاً، أنّ هذه التقسيمات (السلطوية) تؤلّف المادة الأساسية في تفكير الشاعر العباسي، فقد بدأت من النفس ومعاناتها وانتهت بالمجتمع وآلامه، وهي حصيلة ظروف ذاتية وموضوعية شكّلت بمجملها محور الصراع بين الشاعر والسلطة. وهذا التداخل يغني التجربة الشعرية ويعطيها «أبعاداً عاطفية، أو قيمة خلقية، أو تداعيات... وهذا شيء خصب للقراءة والتفكير والتأويل» [3].

---

(1) ينظر: الأدب والايدلوجيا، كمال أبو ديب، (بحث)، مجلة فصول: 73.

(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي: 145.

(3) في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية، محمد مفتاح: 44.

إنّ التجربة أيّاً كانت، هي في نظر الشاعر مجموعة من الاحساسات المتتالية بغياب السلطة، وتجردها من كل لازمة من لوازم الحياة الإنسانية، لذا نستطيع أن نقول: إنّ الشاعر يؤول إلى مشكل البحث عن القيم التي تجمعه مع السلطة، لكننا في لحظةٍ زمنية معينة نجد أنفسنا مضطرين إلى تفسير هذه القيم كوقائع محسوسة منزوية تحت عباءة السلطة وما تحويه من شخوص، تسعى إلى إقصاء الآخر (الشاعر) وتهميشه وإسقاطه من دائرة الوجود والاهتمام، وأوّل ما يطالعنا في هذا الاتجاه نص لأبي فراس الحمداني، والذي كان تعامله مع السلطة قد انصب منذ البداية على مشكل إعادة تنظيم لخارطة القيم الحمدانية، وما تحويه هذه الخارطة من عادات وتقاليد موروثة، كان الشاعر طرفاً مؤثراً وفاعلاً في صناعتها، بيد أن الأمور سارت باتجاه معاكس، ويبدو أنّ نوع القضية وليس حجمها هو ما يقلق الشاعر ويجعله يخاطب السلطة بهذه الكلمات الترميزية:

أراكَ عصيَّ الدمعِ شيمتكَ الصَّبرُ ... أما للهوى نَهيٌ عليك ولا أمرُ

بَلى أنا مشتاقٌ وعندي لوعةٌ ... ولكنّ مثلي لا يُذاعُ له سِرُّ

إذا الليل اضواني بسطتُ يدَ الهَوى ... وأذللتُ دمعاً من خلائقِهِ الكِبرُ

تكادُ تضيءُ النّارُ بين جوانحي ... إذا هي أذكتها الصَّبابةُ والفِكرُ

معلّلتي بالوصل والموت دونَهُ ... إذا متُّ ظمآناً فلا نزل القَطرُ

حفظتُ وضيّعتِ المودةَ بيننا ... وأحسنَ من بعض الوفاءِ لكِ العذرُ

وما هذه الأيّام إلاّ صحائفُ ... لأحرُفها في كفِّ كاتبها بشرُ

فلا تنكريني يا ابنةَ العَمِّ إنّهُ ... لَيَعرفُ من أنكرتِهِ البدوُ والحضرُ

ولا تنكريني إنّي غيرُ مُنكرٍ ... إذا زلّتِ الأقدامُ واستنزلَ النصرُ

وإنّي لجرّارٌ لكلّ كتيبةٍ ... مُعوّدةٍ أن لا يُخلَّ بها النصرُ

وإنّي لَنَـــــزّالٌ بكـــــلّ مَخُـــــوفةٍ          كثـــيرٌ إلى نزّالــــها النــــظرُ الشَّـــزرُ[1]

يتراى لنا ونحن نمعن النظر إلى هذا النص .والذي يرمز إلى السلطة ، أنّ الشاعر بدأ متغزلاً بتقديمه البرهان على صدق محبته، والبرهان غالباً ما يتمثل في صور عاطفية متأججة كالسهر والسهاد واللوعة والشوق، وهذا ما نلمسه في الأبيات الأربع الأول. غير أننا نلمس تعنيفاً للمحبوب في الأبيات المتبقية، وهذا طارىءٌ في قصائد المحبين التي غالباً ما ترمز إلى الصراع بين العقل والعاطفة.

ولما كانت العلاقة بين الشاعر والسلطة علاقة غياب؛ لعدم تكافئهما في المنزلة الاجتماعية، فإنّ بنية النص هي بدورها قائمة على أساس التقابل والتعارض بين ما هو كائن (السلطة) وبين ما ينبغي أن يكون (الشاعر) وهكذا تتجسد حضورية الشاعر (مشتاق. لوعة. بسطتُ. أذللتُ. جوانحي. متُّ. حفظتُ. وانّي لجرار. وانّي لنزال...) مقابل غياب السلطة (معللتي، ضيعتِ، فلا تنكريني، ولا تنكريني) وبذلك يتحقق التعارض والتنافر بين الشاعر الذي يصبو إلى الوصال، وبين السلطة التي تمتنع عن كل وصال، على الرغم من هذه (الواو) التفاعلية التي أراد الشاعر بها أن يعدد مفاخره(وانّي لجرار، وانّي لنزال) وما دام الأمر كذلك، فأنّ الشاعر لا يسعى إلى توصيل معاناته، بقدر ما يسعى إلى التعبير عنها بشكل يوازي واقعه النفسي والفكري والاجتماعي.

ولأنّ الشاعر يرمز دائماً في خطابه مع السلطة، فأنّه يغيّب علاقات جديدة من الممكن أن تنشأ على اقانيم حركية محددة تسوقنا إلى دلالات مفتوحة غير نهائية لعالم جديد يطرحه الشاعر مستنداً فيه على نقاط تأسيس خارجية في منظومة العلاقات السلطوية «فثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى

---

(1) ديوان أبي فراس الحمداني: 2/209-200. وللإشارة فأن اغلب روميات الشاعر هي عبارة عن صراع نفسي واجتماعي وديني وفيه يبرز مخاطبة الشاعر للسلطة الحمدانية. ولتوثيق ذلك، ينظر في الديوان: 2/24، 25، 78، 79، 188، 206، 333، 410 وغير ذلك كثير.

درجة أننا نجد أنفسنا عملياً إزاء علاقات حضورية»[1] وبالذات إذا ارتكز الشاعر على الطبيعة وما تحويه في كيانها، على أنها الملاذ الوحيد لسطوته الإبداعية في الوصول إلى هدفه المنشود. فالشاعر السجين وما يعانيه من صراع وتمزق نفسي تترای له الصور والأحداث على أنها وقائع تاريخية تخص قومه ومجتمعه، وهذا الذي يدعوه أن يتشبث بأيّ شيء من اجل إيصال رسالة إلى السلطة، علّها تسمع مالا تريد سماعه. بمعنى أنّ هذه الرسالة التي يبثها الشاعر لم تكن سوى رثاء الذات بدلالة الآخر:

**أقــول وقــد ناحــت بقــربي حمــــامة　　　أيــا جارتــا: هــل تشــعرين بحــالي**[2]

(الشاعر)　　　(السلطة)

الذي يقرأ هذه القصيدة كاملة، يلحظ مجموعة من العوامل الفاعلة من اجتماعية ونفسية، قد تندرج تحت مكونين اثنين: احدهما، صورة التمزق النفسي، الذي يعانيه الشاعر السجين، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. والآخر. هو صورة السلطة وما في بلاطها من وشايات لا تترجم الواقع وإنما تعيد إنتاجه بالضد من الشاعر بسبب موقعه في سلطة بني حمدان. وتبقى منطقة الإبداع في هذا النص تكمن في الرمز الذي أراد أبو فراس الحمداني ركوبه، لبلوغ هدفه المنشود.

ولأنّ العالم مركّب من وقائع مشتتة، فالسلطة -في نظر الشاعر- هي من تستطيع أن توحّد هذا العالم وتجمع شمله. لذا استطاع الشاعر الحمداني أن يوصل هذه الرسالة، وأن يصوغ حدثاً قصته تنطوي تحت عباءة السلطة، فالرفض أو القبول بيدها. وقد نجح الشاعر بهذه اللعبة الفنية للارتقاء بمضمونها إلى مستوى أوسع شمولاً واشدّ تأثيراً على القارئ. فمدرسة التحليل النفسي قد أقرّت «أنّ الخلق الفني كثيراً ما يكون استجابة لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما، أو يكون متنفساً يفرج فيه الأديب عن غرائز أو

---

(1) الشعرية، تودوروف، ت شكري اليخوت ورجاء بن سلامة، ط2: 30.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني: 325.

رغبات مكبوتة... فلما كان الخلق الأدبي صدى لعالم اللاوعي، إذ محركاته تحرير المقيد من حاجات الإنسان بإخراجه من حيّز اللاوعي إلى حيز الوعي... فأنّ عملية النقد كانت محاولة استجلاء ما يطفو على سطح الرسالة الأدبية واستشفاف مضمونها»[1]. وهنا يخاطب الشاعر السلطة طالباً المفاداة، خوفاً من موته في ارض الروم:

أناديكَ لا أنـي أخـاف مـن الـرَّدى ... ولا أرتجـي تأخـيرَ يـومٍ إلـى غـدِ

وقـد حُطِّـمَ الخَطِّـيُّ واختـرمَ العِـدى ... وفُلِّـلَ حـدُّ المشـرفيِّ المهـنَّد

ولكـنْ أنفـتُ المـوتَ في دار غربـةٍ ... بأيـدي النَّصـارى الغُلْـفِ ميتـة اكمـدِ

فـلا تـترك الأعـداء حـولي ليفرحـوا ... ولا تقـطع التـسآلَ عنـي وتقـعدِ

ولا تقُعدنْ عني .وقد سيمَ فديتي . ... فلستَ عن الفعل الكريم بمُقعدِ[2]

ومع أنّ إحساس أبي فراس في هذا النص، ليس نرجسياً، لكننا نجده يوزع هذا القول بين (أناه) لشعوره بغياب السلطة وعجزها عن فديته: (أناديك، لا أني، أخافُ، ولا ارتجي، أنفتُ الموت) وبين الآخر (السلطة): (فلا تترك، ولا تقطع، ولا تقعدنْ، فلستَ)، ونقطة الارتكاز في هذا النداء (أناديك) وهذه المناداة، ما كانت لتأتي من الشاعر، لولا شعوره بالضياع النفسي والجسدي، ويبدو أنّ سبب هذا النداء .في ظن الشاعر (الفارس)- هو البيت الثاني، والذي يحمل إشارة تحطم الرمح وتفللّ السيف وهذا مالا يريده ابو فراس لمملكة بني حمدان.

ويتيح لنا الذي سبق، أفقاً ممتداً للصراع مع القدر الذي قد يأتي أحياناً من غير قصدٍ ولا توقع، يقول الجاحظ: «إذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرق ذهنه وانتفضت أخلاطه فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل»[3].

---

(1) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي: 69.

(2) ديوان ابي فراس الحمداني: 2/ 79.

(3) الحيوان، ط2: 6/ 250-252.

والذي لا يقبل الشك، أنّ النص الموجه إلى السلطة، من أي شاعر كان .وفي العصر العباسي تحديداً – هو نص ملّون، مشحون بجملة من العلاقات والثنائيات الجدلية التي تكشف عن فضاءات وعوالم متعددة الأطراف، تخضع إلى مقدرات الشاعر ورؤيته الخاصة به.

فالعلاقة الجدلية بين الشاعر والسلطة تعكس نمطاً من الثنائية الإبداعية المنتجة، فالشاعر يدفع بهذه العلاقة المتأزمة إلى واجهة الحضورية ويستحضر في ذهنه كلّ ما من شأنه إن يربك السلطة، لانه، أي الشاعر – متعدد الأوجه ولا يُخضع نفسه لواجهة معينة، في حين تبقى أيدلوجية السلطة أحادية العلاقة لأنها قائمة على الإخضاع واحياناً الإرغام، فهي حين تتبنى أيدلوجية معينة، لا تسمح بالخروج عن نطاقها المحدد.

وحين يقترب الشاعر من السلطة ليبين عن موقفه الجمالي، نراه يعبّر عن «أنظمة وانساق وتراكيب وابنية تفجّر الطاقة الشعرية في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع، ومن ثمّ لا يعود مشكل الشاعر تأسيساً على هذا مشكل توصيل، و إنما مشكل تشكيل»[1].

واعتماداً على تلك الرؤية من الإقناع، فانّ الشاعر العباسي يتعامل مع الواقع وفق رؤية السلطة، والتي تؤلف القطب الأساسي الضاغط عليه. لذا تبدو القدرة الإبداعية اكثر جلاءً ووضوحاً، حين تشير إلى إثارة فعل السلطة، فالشاعر لا يريد أن يدفع قصيدته للاستراحة، وهذا ما نلمسه واضحاً في تأويل الموقف وتهويله، كحالة متحركة لتفسير السلطة وكشف نواياها. ويتجلى ذلك عبر هذه المقاربة التي تسعى إليها الذات الشاعرة وهي تقدم حقائق هامة لها قيمتها في المجتمع العربي، فحين تكون السلطة غائبة عن الإنسان ومعاناته، تكون كلمة الشاعر – الذي تتزاوج عنده القضية بالفن – هي البديل المقنع والمؤثر:

---

(1) مداخل الى علم الجمال، عبد المنعم تليمة: 99.

سأخطبُها بحدِّ السَّيف فعلاً إذا لم يُغنِ قولٌ أو خطابُ
وآخذُها وانْ رُغِمتْ أُنوفٌ مغالبةً وإنْ ذلّت رقابُ
وانَّ مُقامَ مثلي في الأعادي مقامُ البدر تنبحُهُ الكلابُ
رموني بالعيوب ملفقاتٍ وقد علموا بأنيّ لا أعابُ[1]

فالشاعر وما يمتلك من نزوع ابدي نحو التغيير والتجدد، يجد نفسه كائناً شعرياً يمارس كل أفعاله بطريقةٍ شعرية لا تخرج عن نطاق السلطة وانها تزدريها، لأنها ليست قادرة عن بلوغ الهدف. والشاعر لا يقود التجربة إلى التمركز حول ذاتها؛ بل يريد لها أن تنفتح على المجتمع، وأن ترتفع بالقضية إلى أعلى درجات السمو والتألق. فضرورة التحوّل الذي يقصده الشاعر لابد وان يحصل (ساخطبها بحدّ السيف...) ويبدو أنّ استدعاء السيف لنيل السلطة يعني انّ الأمور قد بلغت ذروتها. ويبقى الشاعر على الرغم من الحماسة، يبقى مسلوب الإرادة، أمام فاعل آخر أقوى منه أرادة. والموقف برمّته يشير إلى التصارع على السلطة، تحت تأثير مذهب اجتماعي معين، أو جذب الانتباه إلى ملامح معينة للحياة الاجتماعية وإهمال ملامح أخرى قد تكون اكثر فاعلية «فللفن أذن غاية مزدوجة: أن يجعل المعنى حسياً عيانياً وان يجعل الإحساس خصباً فيخرج منه فكراً»[2].

ولإنّ الشاعر يخضع تحت وطأة السلطة، ولا مجال للانفلات والانقلاب على ما يجري، فكيف يمكن أن نربط جدلياً علاقة التأثير والتأثر ما بين الشاعر والسلطة؛ إذا كانت هذه العلاقة تسأل في أحد مكوناتها عن المأزق الاجتماعي وتمثلاته عند السلطة. وهنا لابد من قراءة الموقف ضمن الفضاء الديني، وليس الفضاء الاجتماعي. فالفضاء الديني حالة تراكمية من مجموعة معتقدات متداخلة فيما بينها تتعمق تحت وصاية السلطة الخارجية (المطلقة)، في حين يكون الفضاء الاجتماعي محدداً بسلطة الذات الداخلية، ويسير وفق

---

(1) ديوان الشريف الرضي: 127/1.

(2) فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم: 66.

انساق سيكلوجية تحددها طبيعة العلاقة بين الشاعر والسلطة. هذه الإشكالية بالذات، دفعت الشاعر العباسي إلى أن «يفسّر ويحاول تغيير العالم»[1].

وبالتالي، لابد من تراكم واكتساب كلّ ما من شأنه أن يخلق صراعاً بين الشاعر والسلطة، لذا فانّ الإحساس بهموم الطبقات المضطهدة، ظلت مشغلاً من مشاغل الشعر؛ بل هي الركيزة التي تقود الشاعر إلى الثورة على السلطة.

وتتخذ صورة المواطن المثير للشفقة أشكالاً شتى، فأسلوب الحجاج والجدل كان قائماً، وصورة الصراع الطبقي التي يعكسها الشاعر كانت قائمة ايضاً، فالقضية – كما يبدو – تمثل مشهداً حكائياً يسوقه الشاعر لإفهام السلطة ودفع فكرته إلى أقصى إيضاح ممكن. وهذا ما نلمسه عند الكثيرين من الشعراء الذين صوروا واقعهم وآلامهم بهذه الطريقة، ومنهم أبو فرعون الساسي الذي ينقل معاناته ليدلنا على طريقة عيشه بغياب السلطة:

وصبيةٌ مثل فراخ الذرّ سودُ الوجوه كسواد القدرِ
جاء الشتاءُ وهم بشرٌّ بغير قمصٍ وبغير أُزرِ
حتى إذا لاحَ عمودُ الفجرِ وجاءني الصبح غدوتُ أسري
وبعضهم ملتصقٌ بصدري وبعضهم منحجرٌ بحجري
أسبقُهم إلى أُصول الجُذر هذا جميعُ قصتي وأمري
فأرحم عيالي وتولّ أمري كنيتُ نفسي كنيةً في شعري

(أنا أبو الفقر وأمّ الفقر)[2]

يستدعي منّا هذا النص، أن نضع السلطة تحت وطأة الظلم، حين نقف متأملين لموقف الشاعر الأخلاقي والاجتماعي، فضلاً عن موقفه الفكري والنفسي تجاه أبنائه، لاسيما وقد اقترن هذا الحال بطبقة من الشعراء كانوا مشغولين بالكفاح في سبيل العيش. لذا جاءت

(1) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس: 176.
(2) طبقات الشعراء، ابن المعتز: 376. وينظر كذلك: الأغاني 7/223-224.

أشعارهم بعيدة عن آثار التجويد الفني[1]، وشبيهة بأشعار الصعاليك – إلى حدٍ ما –؛ لعدم تفرغ أولئك الشعراء للفن من حيث هو فن[2]. الذي يعنينا موقف الشاعر وتشبثه بالسلطة (فارحم عيالي وتولّ أمري) وهذه الطريقة تحملنا على القول: انّ المجتمع العباسي كان يعاني من أزمة الصراع الطبقي. لانّ بعض من يتولون السلطة، ومنذ القدم، يعتقدون انّ سعادتهم يمكن أن تتحقق بوسائل تستلزم فرض البؤس على الآخرين[3].

لقد اثبت التاريخ ثمة مزاوجة بين الشاعر والسلطة. وكأنّ بينهما قرابة، لكنها لسوء الواقع قرابة ملعونة[4]. إذ من الصعوبة بمكان، أن نتصور علاقة موضوعية بريئة بين الشاعر والسلطة. والذي يثير انتباهنا، انّ السلطة تكون أحوج ما تكون إلى الشاعر حين يكون مادحاً فتقربه وتعطيه، وتستهجنه وتقصيه؛ بل تسجنه احياناً حين يكون هاجياً.

وعلى الرغم من صحة افتراض العلاقة التي تجمع – احياناً – الشاعر بالسلطة من حيث اعتبار الثاني انعكاساً مموهاً في كثير من الأحيان للأول. وهذا يفضي إلى معرفة نوازع العمق؛ إذ يعمل هاجس الفقد (فقد رعاية السلطة) على تفعيل هذا النزوع وفرضه على أرضية الشاعر. ومهما يكن، تبقى علاقة الشاعر بالسلطة، علاقة تبعية، مشحونة بالاضطراب؛ لأنها تنزع إلى الإقصاء. لكون السلطة «تسمو فوق الجميع، وتفرض نفسها على الجميع»[5].

---

(1) يقتبس الباحث كلمة (التجويد الفني) من كتاب الشعراء الصعاليك لـ د. يوسف خليف: 257.

(2) ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس: 211.

(3) ينظر: السلطة والفرد، برتراند راسل، ت د. لطيفة عاشور: 106.

(4) بين السلطة والثقافة، عبد المنعم المحجوب (بحث) مجلة فضاءات: 5.

(5) السلطة السياسية، ضرورتها وطبيعتها، د. عبدالله إبراهيم ناصيف: 4.

وتأسيساً على ذلك، فانّ الشاعر لم يستطع التيقن من تجربته الإبداعية، ومدى تأثيرها في ساحة السلطة، برغم وصوله إلى نقطة الصفر في التعبير عن معاناته، فهي عنده اكثر عمقاً لأنها تكشف عن أشياء خفية، لكنها اكثر إلحاحاً في الظهور بشكل تأويلي[1].

وهكذا تأخذ علاقة الشاعر بالسلطة بعداً رمزياً أحادياً تتظافر فيه مجموعة تناقضات شخصية تصنع الحدث وتسعى إلى تأجيجه. وتتخذ المواجهة مع السلطة شكلاً آخر حين يكون الشاعر سجيناً:

| | |
|---|---|
| دعـــوتك عنـــد انقـــطاع الرجـــا | ءِ والمـــوتُ منّـــي كحـــبل الوريـــدِ |
| دعــــوتك لمّــــا بـــراني البـــلاءُ | واوهـــنَ رجلـــيَّ ثِقـــلُ الحديـــدِ |
| فمـــالك تقبـــل زورَ الكـــلامِ | وقـــدْرُ الشهـــادةِ قـــدْرُ الشـــهودِ |
| فـــلا تســـمعنَّ مـــن الكاشـــحينَ | ولا تعبـــأنَّ بمحـــكِ اليـــهودِ |
| وكُـــنْ فـــارقاً بـــين دعـــوى أردتُ | ودعـــوى فعـــلتُ بـــشأوٍ بعيـــدِ[2] |

تتداخل مفردة (دعوتك) وتتفاعل وتفرض نفسها بقوة، من اجل أن تخلق مكاناً اليفاً للشاعر غير المكان الذي يتواجد فيه، ويبدو، انّ مسافة التجاوز عمّا سبق – والتي يريدها الشاعر – هي التي حركت السلطة، ودعتها إلى رسم رؤية جديدةٍ لمستقبل الكلمة. بيد انّ المتنبي كان يحتاج في تشكيل موقفه هذا على الحركة، والحركة تحتاج إلى أفعال، يتبعها بعدد كبير من الأسماء المضافة (الوريد، الحديد، الشهود، اليهود، بعيد) ليثبت موقفه ويعدد رزاياه، لانّ الشاعر يدرك هذا الاحتياج الشديد إلى السلطة ويريد منها ان تغضّ الطرف

---

(1) يحاول التأويل بوصفه حقلاً ذهنياً، إدراك المعنى حين يكون ملتبساً، أو توجيه المعنى الأكثر مناسبة للسياق والمقام حين يكون الدليل المدرك متعدد المعاني بمعنى انّ التأويل، ملكة ملازمة لكل فعل إدراكي، لكن هذا لايعني أن التأويل خاضع لمعايير ثابتة.. بل انه يتغير من متلق الى آخر. ينظر: التأويل والنقد عبد اللطيف محفوظ (بحث) الموقف الأدبي: 425.

(2) شرح ديوان المتنبي: 219/1.

عن (فعلته)[1]، لذلك تبقى العلاقة بين المتنبي والسلطة الحاكمة، مشفوعةً بدعوى (أردت) لا بدعوى (فعلت) لانّ الشاعر يدرك ما يحيط بالسلطة من (الكاشحين) –كما يسميهم– فجدلية الوعي والإرادة المتحررة تماماً من المصالح والضرورات، هي التي تنزع إلى إدراك الآخر لمواصلة الحياة.

انّ المناخ الذي نشأت فيه القصيدة العباسية، يستدعي منّا، أن ننظر إلى ثنائية الشاعر والسلطة – في الغالب – على أنها ثنائية تقريبية، فحيث يكون الشاعر تكون السلطة، وهي نظرة تنطلق من الحاجة إلى الآخر؛ غير إننا ندرك انّ الشاعر متى ما تقرّب من السلطة مادحاً، بدأ يعيش في دائرة اتهام، بأنه «فَقَدَ فاعليته، لانه لم يعمل بخصوصيته وهي، إنتاج المعرفة وهو أمسى في مؤخرة المجتمع وفي عزلة عن الناس»[2].

ومن هذا المنظور، فانّ المجتمع المقصود، هو المجتمع الذي يمرّ في مرحلة التحول التاريخي، ويعكس رؤية أيدلوجية جديدة قائمة على إثبات الوجود، لدرجة جعلت من الشاعر في موقعه الاجتماعي، موقعاً قائماً على المفارقة، لذا فهو لم يرتفع فوق ذاته؛ لانه لم يكن باستطاعته أن يتحرر من قبضة السلطة ومدحها.

ومن الواضح، انّ أية محاولة لتقييم الشاعر فكرياً، تظل محاولة ناقصة ما لم تمرّ عبر السلطة. وبقدر ما تكشف خصوصية هذا الموقف عن النهج الذي تسير عليه القصيدة العباسية، فانّ مدح السلطان كان وعبّر عصور خلت من مقوّمات الشاعر العربي. وغالباً ما يكون مدح السلطان غير قائم على، «خصائص موضوعية في السلطان بل هو اتجاه نحو السلطة بالتملق الزلفي والنفاق»[3]، فالشاعر يدرك الحاجة الفعلية للسلطة، والسلطة تنظر

---

(1) كان المتنبي ناقما على بعض من تولّوا السلطة، ثائراً في نفسه عليهم، فاتصل ببعض القبائل العربية لاعلان ثورته، فلم يكد يعلنها حتى أخذه والي حمص وألقاه غياهب السجن. ينظر: شرح ديوان المتنبي: 1/ 439، وينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد: 227.

(2) الفكر والحدث، علي حرب، ط1: 120.

(3) من العقيدة إلى الثورة، حسين حنفي: 1 / 27.

إلى الشاعر – فضلاً عن كونه النديم أو المسلي – على انه المرآة التي يرى فيها السلطان نفسه.

وهكذا تلعب السلطة دورها في الإفصاح والإضمار عن مكنونات الشاعر. بهذا المعنى تصبح السلطة وجهاً من وجوه الحضور، ويصبح الشاعر وجهاً من وجوه الإذعان. ولنا أن نذكر أن السلطة نفسها هي من كانت تدعو الشعراء إلى المبالغة في مدحها[1]. فلنستمع إلى أبي نواس وهو يمدح الأمين:

ألا يــا خــيرَ مــن رأتِ العيُــونُ ... نظــيرُكَ لايُحَــسُّ ولا يكــونُ
فــأنتَ نسيــجُ وحــدكَ لا شــبيهٌ ... نحاشيـــه عليــكَ ولاخــدينُ
خُلــقتَ بــلا مُشاكلــةٍ لــشيءٍ ... فــأنت الفــوقُ والثقــلانِ دونُ[2]

إنّ هذه الفوقية التي ارتفع بها الممدوح، تدل – بشكل لا يقبل الشك – على السطوة العارمة التي تتمتع بها السلطة. وفي ظننا، انّ هذا الانسياق ما كان ليكون لولا تحسبات الشاعر وخوفه من قسوة العقاب، وبذلك تكون السلطة قد وقفت – بشكل أو بآخر – خلف عملية إنتاج المعنى في القصيدة العباسية، وكذلك خلف عملية إعادة إنتاج القصيدة نفسها، لأنها ببساطة، تملك نزوع الاستحواذ وتمارس علاقات فوقية بينها وبين المجتمع، ومنه الشاعر.

إذن، فإشكالية العلاقة المتشابكة بين الشاعر والسلطة، تتيح لنا أن ننظر إليها على إنها قطيعة إنسانية مؤقتة، وانفصال اجتماعي مكثف يعيشه كل واحد ازاء الآخر، فلكل منهما

---

(1) ينقل لنا الأصفهاني ما نصّه: ((كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء، فلا ينكر ذلك ولا يردّه)) الأغاني: 13 /144. وللتدليل على هذا القول: ينظر في ديوان النمري: 98. بقوله:

أيْ امــرىءٍ بــاتَ مــن هــارونَ فــي سخطٍ ... فليــسَ بالصلــواتِ الخمــس ينتفــعُ

وكذلك في قول أبي نواس:

وأخَفْــتَ اهــلَ الشــركِ حتــى أنّــه ... لتخــافكَ النُطــفُ التــي لــم تخلــقِ

: ديوانه: 401.

(2) ديوان أبي نواس: 419.

عالمه الخاص به، ولعل السمة الوحيدة التي تجمع بينهما هي القصيدة، بكل إمكانياتها التعبيرية، فهي من تعبّر عن مناخات العصر وأمزجته، وما يضطرم فيه من أحداث.

ولـمّا كانت الذات الشاعرة قد عجزت عن تحقيق ما تصبو إليه من علاقات اجتماعية تجاورية كانت تأملها، ونتيجة تقطّع وشائج هذه العلاقات الإنسانية، بعد أن عجزت الذات عن بلورة مواقفها داخل كيان مستقل، راحت تبحث عن أسباب هذا التردي خارج النطاق الاجتماعي، فوجدت طغيان فلسفة الانغماس في الملذات لدى السلطة، وسيادة عقلية الرضوخ والاستسلام لدى عامة الناس، هي أحد مسببات هذا الوضع الزائف والذي وجد الشاعر نفسه معنياً بمعرفة خبايا وخفايا السلطة فراح يعبر لنا بوعي شعري هذا الطرح الذي يفضح به السلطة ويجعله يكتسب قيمة ذاتية تجعل منه سلطان ذاته (سلطة معرفة) كما في هذا النص الذي يقودنا إلى فضاء السلطة الظالمة التي ظلت بعيدة عن تحديد مجال التداخل العلائقي بينها وبين الشاعر:

أبا العباس صبراً واعترافاً ... لما يُلقى من الظلم الظلومُ
رُزقتَ سلامةً فبطرت منها ... وكنت تخالُها أبداً تدومُ
لقد ولّت بدولتِك الليالي ... وأنتَ ملعنٌ فيها ذميمُ
وزالت لم يعش فيها كريمٌ ... ولا استغنى بثروتها عديمُ
فبعداً لا انقضاء له وسحقاً ... فغيرُ مصابك الحدثُ العظيمُ[1]

لا يحتاج هذا الخطاب الشعري المتأصل في جسد الشاعر إلى توضيح، فهو أبين ما يكون وخلاصة مريرة لواقع الإنسان السياسي والاجتماعي المتشبع بالقهر السلطوي، فالمسافة التي يؤطرها الفعل (رُزقت) تنتفي ولا يكتمل فرحها حين يقطعها الفعل (فبطرتَ)؛ إذ تبرز فيه وبسببه هزيمة السلطة، وهذا (الفعل) ليسَ فعلاً مجانياً أو توجهاً

---

(1) ينظر معجم الشعراء للمرزباني: 217 والقصيدة للقاسم بن طوق، قالها في هجاء الفضل بن مروان أحد وزراء المعتصم، لما عرف عنه من ظلم وتجبر.

تشاؤمياً تلقته السلطة؛ بل أنّ ظروفاً تعارضية افترضته، وأن تحولات جذرية وقضايا عامة كان يمور بها المواطن العادي قد اقتضته، فهو - أي الفعل - (فبطرت) هو الذي كان المسبب الرئيس لتداعيات السلطة وتهاويها، وهو الذي. أيضاً. استكمل مبررات السقوط وأعطى للأفعال المتبقية (ولّت، وزالت) جميع عناصر الزوال. ولنا أن نشير، أنّ السلطة هنا «تمارس نفسها في خفاء، ولكونها بالذات لا تتكلم ولا ترى نفسها، فأنها تسمح بالرؤية وتبعث على الكلام»[1].

من هذا الوضع، الذي يمثل فيه العدل غياباً كلياً وينحرف عن مفهومه المعتاد، كونه سمة من سمات اختيار السلطة، ينبثق القول الشعري الاحتجاجي، لذا يبدو واضحاً، أنّ المقاربة بين الشاعر والسلطة مدعومة بتصور سيكو- اجتماعي. ولذلك فإنّ الموقف المسالم من السلطة في جانبها السياسي يبدو، موقفاً حتمياً؛ لأنّ الشاعر، وأن بدا ساخطاً في بعض مواقفه، إلاّ أنه كثيراً ما كان يلجأ إلى تغليف هذا الموقف عن طريق الرمز الشعري، عندما يشعر بسطوة السلطة، وهذا ما لمسناه ورأيناه حينما قرأنا عن قصيدة المديح. فالغالب عند الشعراء أنهم يمدحون السلطة وهي قائمة على قدميها، كجزء من ممارسة الخطاب بوصفه أداة مباشرة أو غير مباشرة للإخضاع، ولكن سرعان ما يهجونها حينما يكون السلطان في عداد المغيبين عن الدنيا.

فالموقف هو الآخر، محاطٌ بجملةٍ من التصورات التي تخضع فيها إرادة الشاعر للسلطة؛ إذ الموقف فضاء محاصر توشحه مضايقات شتى تهدده بالتحول المستمر، وبحسب حاجات الآخر (السلطة) وتلوناته القريبة والبعيدة. وذلك على اعتبار أنّ الشاعر العباسي، عاش رحلة تناقضات مع الواقع، لا من اجل البحث عن معنى الذات فقط وإنما من اجل تحقيق طاقات تلك الذات وإبرازها في الصورة التي تجعلها غير مهمشة أمام

---

(1) المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، جيل دولوز، ت سالم اليفوت: 73.

السلطة. فمرحلة تحقيق الذات الذي يقول عنه (كولدستن) إنه الدافع الوحيد لدى الكائن الحي، فالفرد يحاول أن يجد سبلاً مختلفة تساعده على تحقيق إمكانياته وقدراته.[1]

وربما تغدو مرافقة الشاعر في هذا الفضاء ضرباً من القلق، فيما يريد من لغته لنفسه ولغيره. فلا عجب إذا وجدنا هذا الشاعر تحاصره مجموعة أصوات مشحونة بمظاهر الاضطهاد والعظمة باعتبارهما فعل ورد فعل، إلاّ إننا نجد صوتاً آخر فيه من الاحتجاج والتمرد ما يثير انتباهنا، وهذا التمرد -في ظننا- هو الذي قاد الشاعر إلى الانكفاء جانباً أو الرحيل إلى بلد آخر. وهذه محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الشاعر والسلطة؛ لأننا حين نعود إلى نص الشاعر «نرى فيه أشياء جديدة... فازدياد المعرفة يجعل إحساسنا بالتأثير الكلي للعمل أكثر تحديداً»[2].

وبما أنّ السلطة، ظلت بعيدة عن تحديد مجال التداخل العلائقي بينها وبين الشاعر. إلاّ إننا يمكن أن نقول بما يستلفت الانتباه ويضاف إلى هذا الحضور المسيطر للسلطة، هو انتباه الشاعر إلى هذه الحياة، فشعوره النفسي الداخلي يقول له: إن هذه الحياة لا بُدّ أن تُحيا، لذا نراهُ يسلك سلوكاً مستهجناً نحو انتهاب لذاتها واللهو والعبث فيها، ولا يتحقق له هذا إلاّ بدوام السلطة ورعايتها. إذن، فالسلطة – وفق هذا التصور – تمثل قيمة حياتية يجب الحفاظ عليها ومداراتها إلى أقصى حدود الممكن والمستباح. حتى بدا على بعض الشعراء أنهم يعيشون صراع إرضاء الممدوح طمعاً في عطاياه.

وفي هذا السياق نتأكد، من أنّ السلطة بكل ما تحمل من نذور التسلط والاستعلاء، تبقى ملتصقة بالشاعر؛ لأنه -جوهرياً- هو من يرسم صورتها ويوصل صوتها إلى المجتمع. وتبقى العلاقة التي تجمع الشاعر بالسلطة، علاقة تناوبية (مع / ضد) لأنها -ببساطة- علاقة متغيرة ومتنوعة، تخضع لتوجهات كل منهما في الحياة.

---

(1) ينظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، د. عبد المنعم الحفني: 2/275.

(2) النقد الفني، جيروم ستولنيتز، ت فؤاد زكريا: 108-109.

# حركية الحياة... سكونية الموت

لقد كان إحساس الشاعر العباسي بحركية الحياة والتطلع إلى متعها وملذاتها من أولى المهام التي كافح من اجلها، لذا بدا عليه أن يتعامل معها بعبثية مفرطة وانفعالية شديدة، فكان يريد لها أن تستمر من دون توقف. من هنا، كان على الشاعر أن يدخل في صراع مع كل ما يهدد هذه الحياة، فجاء الموت ليكون أحد الإشكاليات الرئيسة لحراك الشاعر وإيقافه عند حدود التعبير.

لقد تداخلت في حياة الشاعر العباسي مجموعة من الموضوعات، كموضوعة المرأة والحب والخمرة والشيب وبكاء الشباب، شكّلت بمجملها، نوافل متغيرة قائمة على علاقات جديدة ومبتكرة، تقود حتماً، إلى صياغة الواقع أو مغايرته، بصور صادقة تتعدى كل الدلالات الوظيفية المعروفة إلى دلالات سيكلوجية تضافرت في خيالات الشاعر النفسية والفنية معاً.

ومن الأمور التي نرى ضرورة لفت الانتباه إليها . ابتداءً . أنّ هذه الموضوعات يدخل معظمها في إطار تعبير الشعراء عن أحوالهم الذاتية، وأنّ ما يتحدث منها بمنطق الجماعة قليل ومحصور، حتى أننا نرى غلبة (الأنا) على الـ(نحن) والإغراق في نقل الكوامن النفسية (الشخصية) والحديث عنها بخصوصية تامة.

على العموم، تتمحور علاقة الشاعر مع الحياة والموت على أنها علاقة ذات طابع متحول ومتغير تخضع لقوانين جديدة وبإطار جديد. ولأنّ حياة الشاعر العباسي توزعت على مجموعة من التناقضات، شكّلت بمجملها، حياته التي يعيشها، لذا فالمناخ السياسي والاجتماعي والديني، وما ينعكس على المناخ النفسي، وصراع القوى والمصالح والحرية المفرطة، كل هذا التصور، افرز شاعراً مزدوجاً بشخصيته منقلباً على ذاته.

يتضح مما تقدم، أنّ موضوعة(الحياة والموت) هذه، ستحاول الاقتراب من كل هذه التناقضات الضاغطة التي أسهمت في نضج الوعي الفني وخصوبته عند الشاعر، إذ تمكن من تحويل هذه المسارات اليومية بواقعها الإنساني إلى مشكل إبداعي ينسجم وطموحاته الفنية.

وفي المقابل، نجد المزاج النفسي لكل شاعر. خصوصاً، أنّ هناك ركاماً هائلاً من النصوص الشعرية التي تخاطب الحياة، على أنها إسقاط لعنصر الزمن اللاشعوري الذي يمرّ به الشاعر، فنكون .عندئذٍ .أمام علاقات متشابكة تخضع جميعها لحالات شعورية خاصة، تأخذ ملامح وضوح مختلفة أو متباينة من قصيدةٍ لأخرى.

والقصيدة عموماً «ليست نبوءة، بل اقتراح واقعي ينطلق من العيني ليرسم إطاراته الجديدة»[1] فبالمقاربة الأولية لنصوص الشعراء العباسيين، نلمس تحولاً تدريجياً متصاعداً نحو حب الحياة ومحاولة الاحتفاظ بها على أنها شيءٌ يُمتلك.

وعلى هذا الاعتقاد. يأتي الشعر ليضيف إلى الفرد تعلقه بالحياة، فليس عجيباً أن يندفع الشاعر نحو صياغة رؤية ناسجة لتفاصيل المشهد الحياتي الذي يعيشه، ليعطينا تفاصيل مهمة لدقائق الأمور وخصائصها المختفية التي لا يمكن لظاهر التلقي التقاطها أو فهمها بيسر، فتمضي غائرة في طبقات التجربة اليومية التي تختزن الشاعر وتذكره بماهية الموت. وتأخذ تلك النظرة منحاها الهام لدى اغلب الشعراء، ومنهم ديك الجن:

تمتّع من الدنيا فإنّك فانِ ... وإنك من أيدي الحوادث عانِ

ولا تنظُرنَّ اليوم لهواً إلى غدٍ ... ومن لغدٍ من حادثٍ بأمانِ

فإنّي رأيتُ الدهر يسرع بالفتى ... وينقلهُ حالينِ يختلفانِ

فأمّا الذي يمضي فأحلام نائمٍ ... وأمّا الذي يبقى له فأماني[2]

---

(1) الحضارات، لبيب عبد الساتر:25.

(2) ديوانه: 118-119.

إنّ هذا الاندفاع الهائم نحو الحياة لا يقطعه سوى (... فإنّك فانٍ) إذ ليس كرهاً عند الشاعر أن يلتقط بنهم شديد هذه الحياة، وهو يحاول جاهداً أن يقتنص فرصها وملذاتها قبل أن يدركه الموت، وهذا من قبيل الخضوع لمسلمات التغيير، وهنا، لا يمكن للشاعر أن يقرأ وقع الحياة والتفاعل معها إلاّ من خلال قدرته على التمتع فيها. وهذه .في ظننا . مقدمة لأزمة الانتقال من تجربة إلى أخرى يكون الشاعر أكثر التصاقاً بها؛ لأنها من وحي ظروفه النفسية. ولأنّ الشاعر لم يرَ صورته الحقيقية إلاّ في هذه الحياة التي تستغرق احتمالات تأويلية متعددة، فعلاقته بالحياة علاقة ادماجية، ولعلها .أيضاً. استبطان لنزعة فكرية منحازة إلى ثقافةٍ ما في خصوصيتها وهويتها المستقلة.

يمكن أن نستنتج، منطقياً، عن مجمل حياة الشاعر العباسي على أنها تجسيد أو محاولة تفسير الواقع أو بعض الظواهر الإنسانية بعناية الفكر الجديد أو المنطق الجديد الذي سايره الشاعر. وزيادة في الوضوح، يمكن أن نشير إلى قدرة الشاعر على إنشاء مذهب فلسفي في الحياة يقوم على أساس اقتناص اللذة تحت وصاية الدين [1] وهذا يعني اعترافاً صريحاً وضمنياً أن القصيدة العباسية ممثلة بالشاعر العباسي، تحمل في طياتها طابع الانزواء عن كل ما يصون هذه الحياة، بحيث يملك الشاعر فيها قدرة التعبير والتوصيل وتلوين الأحاسيس. وهذه البيئة التي تزخر بكل هذه التناقضات والصراعات، هي البيئة الأكثر ملائمة للإبداع.

وتتكشف علاقة الشاعر العباسي بالحياة من خلال المرأة، كونها الذات الأخرى التي يبحث عنها الشاعر، محاولاً تجاوز فرديته من خلالها، لذا جاءت المرأة – هنا – كمعادل موضوعي لنسيان الموت. والشاعر في هذا الاتجاه «يعرف ذاته في الحب، أنه يعرف إنسانيته فيه بكل بهائها وكمالها وعظمتها، وهي تتفهم حريتها وتختبرها في حرية الآخر»[2] مع

---

(1) يمكن التمعن في تحليل بعض الفقهاء لبعض أنواع الخمرة والتي اتخذها الشاعر العباسي وصاية دينية لتدعيم فلسفته العبثية في الحياة.

(2) مشكلة الحب، زكريا إبراهيم: 311.

ملاحظتنا وجوه الحياة عند الشعراء والتي تضطرب من دون المرأة فيعيش أبو نواس صراعاً نفسياً من دون (جنان). فلا يكاد يُذكر الشاعر حتى تذكر معه المرأة، ومن ذلك أيضاً (أبو العتاهية – عتبه). (بشار – عبده). (ابن الرومي – وحيد، بستان). (ابن المعتز . بِشر). (العباس بن الاحنف – فوز).

وتبدو صورة العلاقة بين هؤلاء الشعراء والنساء اللواتي تغنوا بهن، صورة متحركة لا تخلو من الصراع. لذا كان سلوك الشاعر وفلسفته في الحياة ينطوي من خلال موقفه من المرأة، فكانت المرأة هي الوجه الآخر للحياة عند الشاعر، مما يوحي بأنه كان يرى فيها متعة مادية بالدرجة الأساسية «ومثلها مثل الطبيعة»[1]. وهنا – يحاول الشاعر أن يجد نفسه في المرأة من خلال الطبيعة، ومتى ما استكملت الطبيعة بناءها لحياة الإنسان، صار الموقف والتصور من المرأة، مفتاحي ردود أفعاله وعنوان تصرفاته، وهذا راجعٌ «إلى امتزاج حسه الفني بحسه الجنسي»[2]. ولعلنا نلمس ذلك كثيراً في شعر ابن الرومي وهو ينزع إلى الطبيعة على أنها المرأة التي يريد ملامستها وجني قطافها متى ما شاء:

| | |
|---|---|
| أجنتْ لك الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ | فيهنَّ نوعانِ تفاحٌ ورمانُ |
| وفوق ذَيْنكَ أعنابٌ مهدَّلةٌ | سودٌ لهنّ من الظلماء ألوانُ |
| وتحت هاتيكَ أعنابٌ تلوح به | أطرافهنّ قلوبُ القوم قِنْوانُ |
| غصونُ بانٍ عليها الدهر فاكهةٌ | وما الفواكه مما يحملُ البانُ |
| ونرجسٌ باتَ ساري الطلِّ يضربُهُ | وأقحوانٌ منيرُ والنورُ ريّانُ |
| ألِفْنَ من كلّ شيءٍ طيّبٍ حسنٍ | فهُنّ فاكهةٌ شتّى وريحانُ[3] |

إنّ هذا التلازم الرمزي بين الطبيعة والإنسان، فيه نوع من التقابل الجمالي بين جسد المرأة والطبيعة، فالمرأة هي المتصور الذهني الذي تصنعه الطبيعة، وهذا التلازم التعبيري

(1) دراسات في الأدب العربي، إنعام الجندي: 112.
(2) ثقافة الناقد العربي، محمد النويهي: 247.
(3) ديوان ابن الرومي: 6/2419–2420.

المركب الذي يغذي تجربة الشاعر، يعني أحساساً بغياب ما، أو بوجود فراغ عاطفي بين الشاعر والمرأة. والصراع هنا، يندرج في إطار بنية الانفصال / الاتصال بين الجسد والطبيعة. وهذا رسمٌ لاكتشاف الحياة من جديد والسعي إليها، وكأني بالشاعر قد أدرك أنّ «العلاقة بين الأدب والقارىء تشتمل على دلالة جمالية وتاريخية، وهذه الدلالة الجمالية تعتمد أول ما تعتمد على المقارنة»[1].

إذن، المشكلة بين الشاعر والمرأة مشكلة وجود، فهو يطلب منها أن تغير هويتها وتكون مثل الطبيعة متنوعة الملامح ليتم اكتشافها بيسر وسهولة، وبما أن الموقف من المرأة. كما يقول ماركس: «يحدد الموقف من الإنسان ومن المجتمع ومن الوجود بأسره»[2] فالمرأة – وفق هذا التصور – إنسانة تتكلم لغة يفهمها الجميع، وتخاطب مجتمعاً متنوعاً، وهي تريد ترجمة ذلك، بوصفها علاقة جدلية بين الإنسان والحياة.

والواقع، أنّ المرأة، وبما تملك من صلة بحياة الشاعر العباسي، نجدها قد توزعت، أو لنقل وزّعت نفسها على إنها الغانية أو الجارية أو صاحبة الحسب والنسب أو ذات قيمة إنسانية عليا في المجتمع، وقد تنطوي على موقف ايدولوجي. وهي من تختلق كثيراً من الأسئلة في نص الشاعر، لذا فهي تلامس النص الشعري على أنه نص متحوّل ومفتوح ويخضع لتأثيرات أيدلوجية. من هنا، تعددت وجوه المرأة بتعدد وجوه الحياة.

بيد أنّ عقل الشاعر يريد لهذه المرأة شيئاً من يقين القصد، وإلاّ استحالت عبثاً لا معنى لها في الحياة، فهو يذكرها على أنها اللاعبة بأفكاره ونزواته وعبقريته الشعرية. وهي الملاذ والسكن الذي يستند إليه لتفريغ همومه ومعاناته وأفكاره. وكأنه يريد من هذه الهيئة، تحميل النص العباسي مقصداً فيه من العبثية ما يعجز دونها التفسير. بحيث تصير لفظة (المرأة) محملة بظلال وطاقات رمزية لخدش الحياة، حيث ينتقي منها معادلاً فنياً للانحراف والانفلات من الواقع.

---

(1) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر: 142.

(2) نقلاً عن رمزية المرأة في الرواية العربية، جورج طرابيشي: 20.

والواقع، أنّ اغلب الشعراء العباسيين قد جعلوا من المرأة نصاً حركياً مفتوحاً على عدة قراءات، يحتمل تأويلاً بحسب مرجعية الشاعر وسياقاته المتنوعة مع المرأة. فالمرأة جميلة ومشتهاة ما دامت تحافظ على المسافة بينها وبين الرجل، وقد استطاعت .هذه المرأة .أن تكون محور الأحداث، فأمتزجت برؤية الشاعر ونظرته للحياة. وهذا التصور لم ينفصل عن مقتضيات المشهد الحياتي للشاعر، فراح يقدّم لنا أنموذجاً تأويلياً لصراعه مع الحياة من الداخل من خلال المرأة (الحبيبة). وهذه المعاينة لا تكون إلاّ بالمخفي واللامرئي من الأشياء. ذلك ما يكشف عنه هذا النص للعباس بن الاحنف وهو يستنطق دار (فوز):

طَالَ الوقوفُ بباب الدار من غُلَلي ... حتى كأنّي لباب الدار مسمارُ
إنّي أطيلُ .وإن لم أرجُ طلعتها . ... وَقْفي وإنّي إلى الأبواب نظّارُ
أقول للدار .إذ طال الوقوف بها ... بعدَ الكلالِ وماءُ العينِ مدرارُ
يا دارُ هل تفقهينَ القولَ عن احدٍ ؟ ... أم ليس .إنْ قالَ .يغني عنه إكثارُ
يا دارُ إنّ غزالاً فيك برّح بي ... للهِ دَرُّكِ ! ما تحوينَ يا دارُ
يا دارُ لولا غزالٌ فيك عُلّقَني ... ما كان لي فيك إقبالٌ وأدبارُ
مازلتُ أشكو إليها حبّ ساكِنِها ... حتّى رأيتُ بناءَ الدارِ ينهارُ(1)

المفروغ منه، أنّ الشاعر المحب كان هدفه نقل معاناة التجربة، حتى يتحلل من ضغطه النفسي، ويسمح بإقامة لحظات للتأمل والبحث عن المسكوت عنه، فما بين (طال الوقوف... – وصولاً إلى .حتى رأيت...) نجد المسافة التي تندرج ضمن معاينة (الأثر) اثر الحبيبة. ولقد جسّد الشاعر هذه القطيعة من خلال الوضع التخاطبي الذي تخيّله واصطنع له كل أساليب التواصل التي تجسّد أولى مظاهر القطيعة، ولعل خلو ردود أفعال (المخُاطَب) دليل على قبول كل القوانين التي استنّها المحب من اجل الثبات والانتظار لتحقيق الرؤية.

---

(1) ديوان العباس بن الأحنف: 109-110.

من هنا، يأتي الموقف السلبي من المرأة ليعكس الموقف السلبي للحياة التي يحياها الشاعر، وبهذا الوصف يكون وجه الحياة قد تغيّر، ومن ذلك، نلحظ أن الشاعر يقدم المرأة على أنها المعادل الخطابي لرغبة ملحّة في التواصل مع الحياة. فالتجارب المحبطة، والانفعالات المعقدة، والضغوط النفسية التي يتعرض لها الشاعر، هي الجوانب الأشد تأثيراً على تمرده وشعوره بالقلق، وهذا «ليس شيئاً دخيلاً على الإنسان، وإنما هو كامن في صميم النسيج البشري... هو الدليل القاطع على أن الإنسان يعلم حقّ العلم انه مشكلة ويعرف في الوقت نفسه انه لن تكون لتلك المشكلة كلمة أخيرة أو نهاية حاسمة»[1].

فلا سبيل – إذن – لهذا الطامح لحياة أكثر إمتلاءً، إلاّ الهروب من هذا الواقع العقيم، وابتكار حياة جديدة قائمة على نسيان كل ما من شأنه أن يتجاوز رتابة الزمن – فهذه الحياة وأن لم تكن موجودة في مملكة الشاعر فأنه يحاول استعارتها، ويتم هذا كله عبر استحضار كل من شأنه أن يُمنّي النفس ويجعلها تواقة لهذه الحياة:

| | |
|---|---|
| خذ نصيباً من عيشكَ المستعارِ | قبل ليلٍ مصرّفٍ ونهارِ |
| فكأنْ قد سفت عليك السَّوافي | في بطون الململمعاتِ القفارِ |
| ليت شعري، وأين إذ ذاك شعري | كيف يعفو البلى على آثاري؟ |
| ليت شعري، هل توجفُ الكأسُ بعدي | بحِداءِ اللحونِ والأوتارِ؟ |
| ليت شعري، هل تلبسُ الأرض بعدي | حبراتِ الرّبيع ذي النوارِ؟ |
| أو تهبُّ الشّمالَ عندي بليلٍ | فتميسُ الغصونُ بالأسحارِ |
| درَّ درُّ الصّبا ودرُّ مغاني الـ | ـلهو لو أنها ديارُ قرارِ |
| يا قصار الأيّام مُتّعت لو كُنـ | ـت قصاراً موصولةً بقصارِ[2] |

(1) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم: 11.

(2) ديوان ابن الرومي: 1140/3.

قد يصدق القول بأن هذه الأبيات تمور باليأس من الحياة، ولكنها في حقيقة القول تصطنع الحياة، فعقم الوجود ورتابة الزمن، تنتهي إلى الاعتقاد، بأنّ الحياة لا تحتمل التأجيل، وهذا ما جعل الشاعر يتوسل بمفرداتها ويتمناها، بأنّ يوفر لها كل مستلزمات الانصياع الذاتي الذي يتهجه، وذلك ما تلمحه عيناه، أما ما يحمله القلب، فيقع خارج دورة الزمن، ففي الكأس والأرض والريح واسترجاع أيام الصبا، ما يجعل الذاكرة تذوب في المكونات التي تستند عليها، لدرجة لا يمكن لنا أن نفصل الشاعر عن ذاكرته؛ لأنه يفاجئنا بحاضر جديد هو من صنع الماضي وتراكماته. وهذا خلق صوري جديد ليس على مستوى الدلالات المعنوية فحسب، وإنما على مستوى الدلالات النفسية.

فالمسألة لا تجد تعبيراً ممكناً، إلاّ في نطاق الصراع النفسي، من اجل الابتعاد عن صورة الموت المهيمنة على الذات الإنسانية. وسبب سيطرة هذا النزوع يرجع .في تقديرنا .إلى أن هذا الشعور الذي ينتاب النفس الإنسانية، ومثل هذه الأفكار التي تساور العقل، هو شيءٌ عام يمكن أن يخالج كل إنسان في مواجهة حيرته إزاء الوجود. لذا لا يمكن لنا إلاّ القول، بأن حياة الشاعر العباسي قد فقدت براءتها، وأنّ الذات قد وعت تناقضات الواقع، وارتفعت بها إلى درجة عليا من التعرية، بحيث استطاعت أن تركبها تركيباً جدلياً، وصل بها إلى قمة الرضوخ الكامل لمتطلبات الحياة المدينية.

وبهذا نجد ذلك التطابق بين ما يريد الشاعر وبين ما تمنحه له الحياة من تطلع مبهم نحو الخطيئة، أو جنوح مريض لحالات وصفية للواقع. وبالتالي استطاع الشاعر - بكل ما يملك من أدوات تعبيرية - أن يربط تجربته الشعرية التي يحياها بالاعتماد على تراثه المبطن بهواجس تنطوي على الزمن الحاضر للحياة؛ كونه الزمن المسموح به والذي تتسامى فيه تطلعات الذات باتجاه تحقيق نظامها الخاص واستقلالها الذاتي.

فالشاعر مشدود إلى الحياة، يصارع الليل والنهار من اجل أن يبعد عنه كل ما ينغص هذه الحياة، فيتوحد مع نفسه أحياناً، ومع اللغة أحياناً أخرى فيتحول نصه الشعري «إلى

ضرب من التجلي من خلال التجريد المطلق، فيشارف مراتب الحلول في اللغة ويكاد معه أن يتّحد بها اتحاداً. عندئذٍ يعسّر على السائل أن يسأل الشاعر ما الذي كان يقصده»[1].

وهكذا دأب الشاعر على توظيف كل طاقات اللغة الشعرية، لخدمة نشوته في الحياة، فأقام علاقات داخلية ذات أبعاد جديدة يتساوى فيها المعنوي بالمحسوس، تتوسل بكل ما من شأنه أن ينهض بالتوليف الشعري بأن يجرد شخوصاً وأفكاراً ومشاعر يجعلها متعالية لتوصيف معاني التجربة الوجودية له من خلال التمرد على منظومة الحياة الأخلاقية، من جهة، والتعويض عن الزمن المهدور بالاستغراق في العبث والمجون، من جهة أخرى:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمرُ ... ولا تسقني سراً إذا أمكنَ الجهرُ

وبُح باسم من تهوى ودَعني من الكُنَى ... فلا خير في اللذات من دونها سِترُ

فما الغَبنُ إلاّ أن تراني صاحياً ... وما الغُنمُ إلاّ أن يتعتعني السكرُ[2]

إنّ هذه الوسيلة الماجنة التي توسل بها الشاعر. من دون وعي ربما. قد تحقق غرضها الرئيس في مداعبة الحياة والاستهتار بقيمها. فالتصور الجوهري لهذا النص يتحرك ضمن فضاء الازدواج (السر /الجهر، البوح /الستر، الصحو /السكر) إلاّ أن هذا التناقض لا يسمح بإيقاف الزمن الميسور للشاعر، وفيه يتجسد الاختراق الفاضح لعالم الخلوة الذي يلتقي فيه السّري بالمكشوف، ويتحول إلى وجود واضح وأمنية متحققة، ومثل هذا الأمر يسمح بالحرية المطلقة لاختيار الوجود الحقيقي للإنسان المستسلم لحركية الحياة «فالكون الخمري هو كون الحرية»[3]. والذي يسمح بإقامة علاقة حضور واتصال مع الحياة، ونشوة الحضور والاتصال هي التي تلغي علاقة الغياب والانفصال (الموت) عن هذه الحياة، ونقطة الصراع تتجلى في هذين الموقفين. لذا فالخمرة صارت وجوداً على الشاعر أن يتفاعل معه وأن يتقبله، وهذا شرط في ديمومة الحياة.

---

(1) علم النص.المفاهيم والدلالات، د. سعيد حسن بحيري: 99.

(2) ديوان أبي نواس: 28.

(3) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: 207.

وتتنوع علائق الصراع في قصيدة الشاعر العباسي وتختلف معها المواجهة، فيكون الوعي بإشكالية العصر نابع من ازدواجية المواقف التي تتمحور حولها الذات الإنسانية. فالشاعر مدرك لمصيره مع وعيه لغزارة الحياة المتمخضة عن غياب الحس الأخلاقي، فبدا عليه أن ينعزل عن الآخرين.«أن يقطع كل علاقة بينه وبين العالم.. فالموت يضع حداً لحديث الإنسان مع العالم الموضوعي»[1]. فالوعي المتزايد بنهاية الحياة يفتح الأفق الشعري على علاقات جديدة من الشعر لا حدود لها، فتصبح عمليه الاحاطةِ بها ضرباً من المعاينة الذاتية التي تملك نزوع التغيير والتجدد، بعد أن فتحت عينيها على حقيقة ما وصلت إليه الذات الإنسانية من سلسلة من التحولات آخرها الموت، وما فيه من تعبير عن استحالة الحياة.

ويعبّر هذا الوعي المتميز للكون شعري عن إدراك حقيقي لصعوبة إنجاز معادلة ثابتة بين الحياة والموت، فالعلاقة بينهما علاقة انفصال في المشهد الشعري. لذا كان القلق من الموت مبرراً؛ لأنه «يكشف لنا عن طابع وجودنا باعتبارنا موجودات متناهية قد جعلت للموت... وليس الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يعرف أنه فانٍ فحسب، بل أن الإنسان أيضاً هو الموجود الوحيد الذي يدخل الموت في صميم وجوده»[2].

لقد استشعر الشاعر العباسي هذه الحقيقة، ليس على نفسه فحسب، بل على الإنسانية كلها، فراح يعبر في أكثر من موضع عن سيطرة حس الموت وسيادة مناخ القبر في شعره:

**إن صَحَّ تعذيبُ رمسٍ من يُحَلُّ به ... فَجنّباني ملحوداً ومضروحا**

**الوحشُ والطّيرُ أَوْلى أنْ تنازعني ... فغادراني بظر الأرض مطروحا**[3]

ويبدو واضحاً، أنّ تصوير الموت بهذا المشهد، يعني أنّ الشاعر قد أدرك بما سيدور بعد الموت، فلا مجال للتشكيك بهذه الماهية اليقينية في تفسير المصير. ومن شأن هذا التصور

---

(1) العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائيف، ت فؤاد كامل: 102.

(2) الفلسفة الوجودية، زكريا إبراهيم: 97.

(3) اللزوميات، ابو العلاء المعري: 293/1.

الذي يرافق الشاعر، أن يتسبب في إشاعة مظاهر الغربة والانعزال والقلق الفكري، وكل ما من شأنه أن ينذر بقدوم الموت، وهذه رؤية تراجيدية لم يستطع الشاعر منها فكاكاً إلى غاية موته الحقيقي والانقطاع العام عن الكون.

وإذا سلّمنا بهذا التصور فانّ الشاعر العباسي وجد في الشيب معادلاً موضوعياً وعنصراً معطّلاً للحياة واستمراريتها، فراح يسترجع الماضي، وهذه علامة فارقة في نص الشاعر، كونه لم يتعامل مع الماضي، بل عاش لحاضره. وما ذلك إلاّ تعويض نفسي وإحلال زمن محل آخر. مما يدل على أن الامتزاج الزمني ما كان ليحصل لولا هذا المؤثر المطبق على حركية الحياة وتلاشيها:

| | |
|---|---|
| ألا ليسَ من داءِ المشيبِ طبيبُ | وليس شبابٌ زال عنك يؤوبُ |
| لعمري لقد بانَ الشبابُ وإنّني | عليه لمحزونُ الفؤادِ كئيبُ |
| فقلت لضيفِ الشيب لمّا ألمّ بي | نصيبك مني جفوةٌ وقطوبُ |
| حرامٌ علينا أن تنالك عندنا | كرامةُ برٍ أو يمسّك طيبُ[1] |

بهذه الصورة تتكشف لنا وبوضوح، حال الشاعر العباسي وهو يتنقل من زمن إلى آخر، وهنا تتلاشى الذات وتعيش صراع الغربة والوحدة بعد انكفائها عن الآخرين. وبهذا (الموت المعنوي) تبقى تجربة الشاعر، وليدة نظرة يائسة بوطأة الحياة وكآبتها وتآكلها، وهي نتيجة إشكال نفسي واجتماعي، وإدراك موضوعي للكشف عن أبعاد ذاتية جديدة في النفس الإنسانية، وبالتالي إثراء الحياة الاجتماعية للشاعر والانتقال بها إلى إشكالية جديدة، المواجهة فيها تكون مزيفة؛ لأنه لا قدرة للشاعر على مسلّمات الوجود من حوله، بمعنى أنه يرفض هذا الواقع، ولكنه مجبر على قبوله. وهذا يعني أن الشاعر يتوقع دائماً ما هو جديد، ويتبنى علاقات جديدة بطريقة لا تتعارض ونظرتنا - نحن - للحياة والموت، وأن التعارض «مع أفق التوقع لا يقوم دائماً وأبداً على رفض أفقنا الخاص ونفيه وذلك أمرٌ

---

(1) ديوان الخريمي: 11.

مستحيل، وإنما يقوم على شيء غير قليل من تحدي هذا الأفق ومحاولة المخاطرة به في سبيل تفتّح حر»[1].

إنّ الإحساس الحاد بالموت، والوعي الشديد بكل ما ينذر منه، كل ذلك، يفجّر في النفس صراعاً قوياً يبعث على التداخل بين عالم وآخر، وبذلك يتوسع فضاء المشهد لتصوير عمق الهوّة العميقة بين عالمين متقابلين في رؤية الشاعر للكون: عالم يلتصق به ويتوق إلى دوامِهِ وتحقيقه، وهذا هو عالم الحياة، وعالم آخر، يسخط عليه ويحذر منه ولا يتمنى قدومه، إنه عالم الموت. وبهذا التقابل والتباين تتضح صورة الشاعر على مستوى المشهد الشعري، وتتبين بشكل لا يقبل الشك إشكالية المواجهة إزاء هذين الموقفين. وتبقى الكينونة الإنسانية «كينونة في سياق التوتر الحاد الذي ينشدُّ إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال والإدراك، وهما لذلك يستقطبان اللغة ذاتها ويتقاطعان في إطار ثنائية مأساوية»[2] وهذه مشكلة معقدة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، والماضي بالحاضر، فالطموح الكبير إلى الحياة، والانشداد إلى الماضي هو الذي جعل الشاعر يستسلم لتهويمات القدر ويبكي على شبابه الزائل:

| | |
|---|---|
| أينَ الشبابُ وأيّةً سَلَكا ؟ | لا، أين يُطلبُ ؟ ضَلَّ، بل هَلَكا |
| لا تعجبي يا سَلْمُ من رَجُلٍ | ضحِكَ المشيبُ برأسِهِ فبكى |
| يا سَلْمُ ما بالشيبِ مَنْقصَةٌ | لا سُوقةٌ يُبقي ولا مَلِكا |
| يا ليت شعري كيف نومُكُما | يا صاحبي إذا دمي سُفِكا |
| لا تأخذا بظُلامتي أحداً | قلبي وطرفي في دمي اشتركا[3] |

إنّ سؤال الشاعر وحنينه إلى العمر المهدور، لم يكن فكرة عابرة يدفع بها إلى الظهور؛ بل هو صراع يرجع إلى منعطفات سابقة يوظفها لشحن حاضره الساكن، منطلقاً من التوتر

---

(1) اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة: 177.
(2) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب ط1،: 60.
(3) ديوان دعبل الخزاعي، تح د. محمد يوسف نجم: 177.

الحاد بين الماضي في لحظاته المضيئة، وبين الحاضر المأزوم. هذه الثنائية الصراعية تدفع بالشاعر إلى التيقن بالقدر والاستلام لسطوته؛ لأنّ الشاعر في وعيه ولا وعيه يريد أن يرفض القدر المقدّر عليه، وأن يكون له قدر آخر «وهنا تكمن المفارقة التي يبدو فيها الخلاص هلاكاً»[1].

ومهما كانت الأرضية التي يستند عليها الشاعر العباسي، فأن مبررات الموت كانت كافية تماماً أن تضعه في دائرة الخوف والاستسلام، ذلك أن الشاعر تواق إلى معرفة مصيره وما سيؤول إليه. فالخضوع للتأثير المقابل المرتبط بتسلسل الانتقال من حالة إلى أخرى، يطرح بدائل معرفية جديدة يحاول الشاعر أن يتمسك بها، وفيها تبدو هيمنة النموذج المعرفي بماهية الموت، وذلك ما يسبب الحرمان من الاستقرار النفسي، وفقدان التوازن.

ولعلّ ما يزيد من هذا الإحساس، هو المقابلة الراسخة بمحدوية هذه الحياة التي تنتهي بتسارع الأيام وانتزاعها من قاموس الشاعر، لتكون خارج قدرة الاحتواء الإنساني. وبذلك تكون محاولة تجسيم الموت لا تشخيصه هي التي تقلق الشاعر، وتضخّم من واجهة الصراع وتنميه. لذا يكون التجاور بين الحياة وما تحويه من حضور، وبين الموت وما يحويه من غياب، عبارة عن نقيضة قلقة تستسلم فيها كل نوازع الذات الإنسانية، بما فيها من صدى للمشاعر والانفعالات، بصورة لا يدركها العقل الإنساني لمحدوديته؛ لأنّ كل شيء يحمل في طياته ملامح القدر المجهول الذي ينتظر الشاعر.

ولكي يحرك الشاعر كل هذه التداعيات، راح يبحث عن وصف صادق لهذه الواقعة المليئة بالتناقضات، فوجد أنها عميقة الجذور، أنها ضرورة وجودية ترسخت بين ماضٍ لا يمكن استرجاعه، وبين مستقبل مليء بالإحباط المتجسّد بالموت، وهذا – بحد ذاته – موقف اضطر إليه وتوقّف عنده كثيراً، عندما تصور أن شيئاً ما يهدد وجوده بالانتقاص والتدمير.

---

(1) المفارقة موضوعاً شعرياً قبل الإسلام، د. احمد النعيمي (بحث)، مجلة كلية التربية بنات، بغداد: 2.

ويبقى التساؤل عن ماهية الموت هو جوهر الصراع الداخلي لدى الشاعر العباسي، والذي حاول تجسيده برؤية تتخطى محدودية التفكير؛ لأنها «لا تنبع من العقل الواعي فحسب، ولكن من العقل الباطن، ولا تستمد من الوعي الفردي فحسب، ولكن من وعي الجماعة أيضاً... أنّ وعي الجماعة هو المصدر الحقيقي للإلهام الفني العبقري. وهذا الوعي تيار ينحدر من الماضي إلى الحاضر بعد أن يزوده كل جيل بروافد جديدة»[1].

وقد تفهّم الشاعر هذه المطابقة في الرأي وتحوط لها، بعد أن زوّد نفسه بأدوات تعبيرية تستمد أصولها من تعاليم الإسلام، وكان ذلك إمّا بفعل الأيمان بحقيقة ما بعد الموت، وإمّا بفعل تقدم العمر، كما جرت العادة، بأن يعود الشاعر عن غيّه. وهذه كلها هواجس نفسية يحكمها الإحساس بتعطيل الحياة وقدوم الموت، ونلمس مثل هذه المواقف عند الكثير من الشعراء الذين يؤمنون بحتمية الموت، على انه ولادة جديدة وغنيمة معنوية لا مادية، كما هو الحال عند أبي فراس الحمداني:

| | |
|---|---|
| وهل يتجافى عنّي الموتُ ساعةً | إذا ما تجافى عنّي الأسرُ والضرُّ |
| هو الموتُ فاخترْ ما علا لك ذكرهُ | فلم يمتِ الإنسانُ ما حيي الذّكرُ |
| ولا خيرَ في دفع الرّدى بمذلةٍ | كما رَدَّها يوماً بسوْتِهِ عَمْرُو*[2] |

إنّ مشاعر القربى بين الشاعر والموت، بادية في هذا النص، فليس الموت إلاّ صورة من صور الخلود عند الشاعر، لذلك أدرك أنّ فلسفته في الحياة قائمة على إدراك الموت واستقباله من دون خوف. وهذه خبرة جمالية جديدة تنماز بها القصيدة العباسية وتسجل حضورها المتقن في الذات العربية المكابرة واللامبالية بالموت. ولذلك، فتجربة الشاعر هي التي اقتضت هذا الشكل من الشعر، فضلاً عن النزوع المطلق في بناء هذه التجربة، على

(1) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله: 153.

(2) ديوانه: 2/213 * أراد على حد علمي عمرو بن العاص، والقصة مشهورة.

علاقات جديدة قائمة على التحول من فكرة إلى أخرى «وبما أن التجربة اشراقة متحركة متغيرة ومفاجئة، يأتي شكل التعبير عنها داخلياً ومركباً ومتغيراً، مفاجئاً بالضرورة»[1].

وهكذا جاءت موضوعة الموت في القصيدة العباسية لتطرح جملة مفاهيم، تندرج تحت العصر وأحداثه وتتبنى جميع طروحاته. والشاعر وسط هذا الانعكاس الموضوعي وجد نفسه في مركز جذب بين قطبينِ متناقضين: الماضي العربي الإسلامي بموروثه الديني الذي ينزع إلى موافقة الموت والانحياز له على أنه حياةٌ أبدية. والقطب الثاني، هو النزوع نحو الحياة والابتهار بملذاتها، بما تمارسه من جذب وضغط، وبالتالي استقبال الموت على أنه الفاجعة التي حلّت بتباشير الحياة وأحداثها ووقائعها.

ولكن ما ينبغي التنبيه إليه، أنّ معادلة الحياة والموت، كما وجدناها في النص ليست بالضرورة هي الواقع الحتمي المفروض على الشاعر، ولكنها تعبير عن رؤيته الخاصة التي ينتهجها في بلورة خطابه الشعري. فالذي يستقصي مناخ التجربة الشعرية لكل شاعر، يجد القطيعة الإنسانية والانفصال الاجتماعي، نتيجة تقطّع وشائج العلاقات الإنسانية، كلها عوامل وتفاعلات تندرج تحت وصاية الحياة والموت.

وربما وبسبب هذا الصراع، استطاعت قصيدة الحياة والموت أن تتمركز في وعي الشاعر وتشكّل تداعيات وإسقاطات وأقنعة ورموز، تتبدى لنا على شكل صور متعاكسة الشكل والمضمون. بمعنى أن الشاعر يريد أن يعطينا جملة من الحقائق المتناقضة دفعة واحدة، فتكون لكل قصيدة رؤية جديدة، تبني الحياة وتهدمها، وجمالية الهدم والبناء هي من تشكّل ملامح هذا الصراع.

ويحصل هذا التقابل حين تكون أفكار الشاعر موزعة بين الحياة والموت، فالإحساس العميق بالحياة، هو نفسه الإحساس الذي ينتج الاحتياج إلى الموت:

---

(1) مصطلحات النقد التطبيقي في الشعر الحديث، نعيم اليافي، (بحث)، الموقف الأدبي، ع181-182-183: 48.

كفى بكَ داءً أن ترى الموت شافيا — وحسبُ المنايا أنْ يكنّ أمانيا
تَمَنّيْتَها لمّا تمنّيتَ أن ترى — صديقاً فأعيا أو عدواً مُداجيا
إذا كنت ترضى أن تعيش بذلّةٍ — فلا تَسْتعِدنّ الحُسامَ اليمانيا
ولا تستطِيلنّ الرّماحَ لِغارةٍ — ولا تَسْتجَيدنّ العِتاقَ المَذاكيا[1]

إنّ هذا التصوير التقابلي، يجعل المتنبي يكتب الحياة داخل الموت، ولذلك توسل بمظاهر القوة، فكانت سيادة السيف والرمح هي الغالبة، والمحفز الجوهري - لنا نحن - لكي نحيا هذه الحياة، لذلك تتداخل الذات مع الموضوع، الوجدان مع الوجود في علاقة جدلية، يوجه الشاعر من خلالها إلى استدراج قارئه ليتخيل المشهد. فالذات (الشاعر) تتحول إلى وجود مطلق متحرر من الموت. وهذا - في الغالب - تعبير عن موقف ذاتي يحطم الأنساق المتعارف عليها ويلغي الفواصل بين الحياة والموت، فيغدو التجاور بين الثنائيات نوعاً من التشابك الدلالي، ليعطي للتجربة الشعرية معنىً جديداً، وقيمة ذاتية للإنسان العربي.

بهذا المعنى، تكون العلاقة التي تربط الشاعر بالآخر قد توافرت لها جميع مرتكزات الصراع، باعتبارها منبثقة تلقائياً وبكل حرية، للتعبير عن لحظة انفعالية تنبع من الذات المتبنية لموقف فكري معين، هو في الأصل تعبير عن حاجة وجودية تتجاوز الواقع تجاوزاً مقصوداً، لتغدو صورة الشاعر ملازمة لصورة المجتمع وما يعانيه من توتر وانقسام. وهذا - بحد ذاته - يشكل واقعاً لا مألوفاً لواقع حياتي مألوف يتداخل معه الشعور باللاشعور.

بهذه الكيفية المكثفة تكون الإشكالية، وتصبح العلاقة نوعاً من الانكشاف المبرر الذي يمنح الصراع حركيته المحتملة على كل تقاسيم الحياة، ويمنح الشاعر شبكة من الدلالات الجديدة لعلائق جديدة، منحت النص الشعري فضاءً جمالياً أنبنى على عملية التأويل المفتوحة والمتناغمة مع تحولات الشاعر المتنوعة. وعند هذه النقطة نتبين ازدواجية هذه

(1) شرح ديوان المتنبي، الواحدي: 623.

العلاقة التي تربط الشاعر بالآخر، بتفاعل حر. غير مستلب. يغني التجربة، وينشد التأثير ويرجو البقاء. خصوصاً إذا قلنا: «إنّ النفس البشرية تخضع لنفس المشاكل والتناقضات في كل الأزمنة»[1].

(1) التجربة الخلاقة، بورا، ت سلافة حجاوي: 68.

# الخاتمة

لقد تبين للباحث بعد الانتهاء من موضوع بحثه، أنّ ما توصل إليه من نتائج إنما يُعزى إلى الآليات المنهجية التي لا نعتقد أننا وفقنا في اختيارها كلها، أو كانت لدينا القدرة الكافية لاستغلالها والغوص في متاهاتها، لكننا نحسبُ، أنّها كانت في مستوى ما طمحنا إليه من توصيل .ظناً منّا أنّ المناهج الحديثة .على تنوعها .ما يساعد الكشف عن هذه المحصلة المهمة من تراثنا الأدبي. وقد آن الأوان للتعامل معها في محاكاة التراث العربي.

وبعد التنظير والتحليل في الممارسة التطبيقية يمكن أن نقول إنّنا قد انتهينا إلى الملاحظات التالية:

- إنّ الصراع في الشعر، بما يحمل من حركية لا تتوقف عند حدود الإدراك والتصور، يكون قد عمّق المستوى الفكري والفلسفي والحضاري الذي وصلت إليه عقلية الشاعر، فجعلته مميزاً في إبداعه الشعري. وهذا الذي دعا الباحثين .على كثرتهم .أن يحاوروا الشاعر العباسي على أنه ذو فلسفة خاصة.

- لقد عاين الباحث في الفصل الأول " مكونات الصراع ومقتضيات المشهد الشعري " فجاءت هذه المكونات لتفصح عن دوافع الشاعر وإفصاح هويته الاجتماعية والدينية والنفسية، لذا حاول الشاعر من خلال هذه المكونات، أن يمد النص الشعري بتصور جديد للحياة، نبع أساساً من ضغوط اكتنفت عملية التلقي ذاتها التي كانت محكومة بعنف سلطة سياسية ودينية متشددة. وهذا لا يمنع القول: إنّ الشاعر العباسي قد صور الواقع على ما فيه ووضع أمامنا صورة عصر تزاحمت فيه الأفكار والرؤى والتوجهات، فكان خليقاً به أن يمارس دوره التفاعلي في المجتمع المضطرب بكل انتماءاته، رغبةً منه في التواصل والإبداع.

- وجاء الفصل الثاني ليحاكي معاناة الشاعر، وقد عبّر المنجز الشعري فيه كما لاحظنا، عن إحساس شامل وشعور متدفق ببعض الظواهر التي ترتبط بالصراع وتحولاته بما يثير معاناة الإنسان وشدة وطأة الحياة لديه. فكانَ الزمانُ والمكان وما يثيران من أزمة حضور عند الشاعر، ترافقت مع نغمة المجتمع المتبدل بالأفكار والمنطلقات، التي تصنع الاغتراب بكل أبعاده. ثمّ تأتي خارطة القيم وفيها إخضاع المجتمع للطارئ والدخيل وما يشكلانه من إخلال في منظومة المجتمع العربي، فكان التواصل معها، يعني زيادة في الصراع، والتخلي عنها يعني التخلي عن الثقافة الجديدة، وهذا أمرٌ مستبعد.

- إنّ هذا المنحى التواصلي في صراع الشاعر مع الحياة، قادنا إلى أن نوطّر هذا التواصل بعلائق إشكالية خضعت إلى منهجية تحاورية بين " الذات والموضوع ". وهذا المنحى الجدلي في النصوص الشعرية هو ما يُخضع الطرفين إلى معادلة غير متكافئة، تدفع بالباحث إلى التساؤل عن مغزى هذه العلاقة. والمساءلة هنا، هي نوع من استكشاف المستور وفضحه. وقد تجلت هذه الصور في تبيان رؤية الشاعر لهذه المتناقضات التي أفرزتها البيئة العباسية؛ كونه -أي الشاعر- يتكشّف على مجموعة علاقات جوهرية تندرج تحت مسميات " الأنا، الهو، السلطة، الحياة، الموت " كل هذا يدلنا، على أنّ رؤية الشاعر العباسي لها شكل محدد في المجتمع المتعدد الأقطاب والاتجاهات. والذي رأيناهُ، أن الشاعر قادرٌ على التغيير، لكنه لا يملك أدوات هذا التغيير؛ لأنه يخضع لمؤثرات " الآخر ".

- لاحظ الباحث وبشكل لا يقبل الشك، احتفاظ كل شاعر بنزوع خاص الى الحياة قد لا نجده عند شاعر آخر، وهذا يقودنا إلى القول: إن الشاعر العباسي يحمل فلسفة خاصة في التعامل مع الواقع بكل تجلياتهِ وتحولاتهِ، إذ ان هذه الخصوصية تمثل الحتمية الداخلية والخارجية معاً، ومن تفاعلهما تُولد التجربة القلقة التي يتوارى خلفها الشاعر ويصنع قصيدته.

- وهكذا حفل هذا البحث، بمجموعة من الثنائيات، أسهمت بشكل واضح في تأصيل الصراع عند الشاعر لحظة القول، شكلت بما فيها من تناقضات جديدة متوثبة لاحتواء الموقف ضمن بنية تعبيرية جديدة، يملك الشاعر فيها الحق، أن يغيّر ملامحه ويبدّل قسماته للفوز بالمواجهة.

- وفي الأخير، هل يحق للباحث أنْ يقول إنّ عمله قد استوى على سُوقِه وأَعْجَبَ الزُّراع ؟ ومن ثَمّ، فإنَّ أيَّ عملٍ لا يخلو في طياته ملامحَ طيشٍ أو نزواتِ حمقٍ وتهوّر، فذلك لا ينفي نيلَ الجنى وقطفَ الثمار، ثمارَ تعبِ أيامٍ بلياليها حتى سويعاتِ الفجر.

# المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

## (أ)


- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1962.
- أبو الشيص (196هـ) اشعارهُ، تح عبد الله الجبوري، طبعة الآداب، النجف، 1967.
- أبو العتاهية (213هـ) اشعاره وأخباره، تح شكري فيصل، دار الملاح، دمشق (د.ت).
- أبو العتاهية، حياته وشعره، محمد محمود الدش، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدّارة، طبعة دار العلوم العربية، بيروت 1988.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية 1980.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت)
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992.
- أدب الحرب بين الوظيفة الإعلامية والفن، د. صبري مسلم حمادي، سلسلة الدراسات القصصية والروائية، دار الرشيد، 1981.
- الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للنشر والتوزيع، الموصل، 1989.
- الأدب في ظل بني بويه، محمود غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، مصر 1949.
- الأدب وقضايا العصر، مجوعة مقالات نقدية، ت عادل العامل، مراجعة يوسف عبد المسيح، دار الرشيد للنشر، 1981.
- الأدب وفنونه، دارسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1983.
- الأدب والفن في ضوء الواقعية، جون فريفل، ت محمد مفيد الشوباشي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).

- الأدب وقيم الحياة المعاصرة، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، 1980.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر 1951.
- الأسطورة والمعنى، شتراوس، ت وتقديم، د. شاكر عبد الحميد، مراجعة د. عزيز حمزة، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة 1986.
- أصول علم الاجتماع، د. مصطفى الخشاب، لجنة البيان العربي، القاهرة 1975.
- أصول علم النفس، احمد عزت راجح، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1963.
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1963.
- إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- الأغاني، لابي فرج الأصفهاني، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وجماعته، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1992.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ت كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
- الاغتراب في شعر السياب، احمد عودة الشقيرات، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1987.
- الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة، دمشق 1984.
- الإنسان بين الجوهر والنظر، اريك فروم، ت سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، آب 1989.
- أيام العرب و آثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986.

(ب)

- البناء الدرامي، د. عبد العزيز حمودة، دار البشير للنشر والتوزيع، 1988.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.

## (ت)

- التجربة الخلاقة، س. م بورا، ت سلافة حجاوي، دار الحرية، بغداد، ط1، 1970.
- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ت د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، مصر، 1995.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، طبعة دار العودة، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- التحليل النفسي للذات العربية، أنماطها السلوكية والأسطورية، د. علي زيعور، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1978.
- التحليل النفسي والفن، د. أي شنايدر، ت يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العراق، سلسلة الكتب المترجمة، دار الحرية للطباعة والنشر، 1984.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي في نهاية القرن الثالث الهجري، د.عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1991.

## (ث)

- الثابت والمتحول، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.
- ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1967.

## (ج)

- جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت 1979.
- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت خليل احمد خليل، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1988.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ت غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.

## (ح)

- الحالة الاجتماعية في العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، مليحة رحمة الله، طبعة الزهراء، 1970.
- حدس اللحظة، غاستون باشلار، ت رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
- حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1979.
- حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، القاهرة، 1924.
- الحضارات، لبيب عبد الساتر، دار المشرق، بيروت، بيروت، ط1، 1979.

- حماسة البحتري، تح لويس شيخو، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1981.
- الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ت د. محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية (د.ت).
- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1981.
- الحيوان، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، طبعة دار الجيل، بيروت (د.ت).

## (خ)

- الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، د. عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ويلبر سكوت، ترجمة ونقد وتعليق، د. عناد غزوان وجعفر الخليلي، دار الرشيد، 1981.

## (د)

- دراسات في الأدب العربي، أنعام الجندي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1967.
- دراسات في الشعر الجاهلي، نوري جمودي القيسي، بغداد، 1972.
- دعبل الخزاعي، (246هـ) شعره، تح عبد الكريم الاشتر، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1983.
- الدين والمجتمع، د. زكي محمد إسماعيل، سلسلة الإسلام والعلوم الإنسانية، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية، 1989.
- ديوان ابن الرومي (283هـ) تح د. حسين النصار، مطبعة دار الكتب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1973، ج2، 1974، ج3، 1976، ج4، 1978، ج5، 1979، ج6، 1981.
- ديوان ابن المعتز (296هـ) تح محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، 1977.
- ديوان أبي تمام (231هـ) تح محمد عبدة عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1987.
- ديوان أبي فراس الحمداني (357هـ) شرح وتحقيق وتعليق سامي الدهان، بيروت، 1944.
- ديوان أبي نواس (196هـ) تح عبد المجيد الغزالي، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، 1992.

ديوان أبي نواس: تح بهجت الحديثي، دار الرسالة، بغداد، 1980.

- ديوان البحتري (285هـ) تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ط3، 1977.
- ديوان بشار بن برد (167هـ) نشره محمد الطاهر بن عاشور، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1955.

- ديوان الحلاج (309هـ) تح كامل مصطفى الشيبي، مطبعة المعارف، بغداد، 1974.
- ديوان الخريمي (214هـ) تح د. علي جواد الطاهر، محمد جبار المعيبد، مطبعة دار الكتاب الجديد، بيروت، 1971.
- ديوان دعبل الخزاعي (246هـ) تح محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1962.
- ديوان ديك الجن (235هـ) تح احمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، 1965.
- ديوان الشريف الرضي (436هـ) مطبعة دار صادر، بيروت، 1961.
- ديوان العباس بن الأحنف (188هـ) مطبعة دار صادر، بيروت، 1965.
- ديوان علي بن الجهم (249هـ) تح خليل مردم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980.
- ديوان المتنبي (354هـ) شرح أبي البقاء العكبري، تح مصطفى السقا وصاحباه، القاهرة، ط2، 1956.
- ديوان منصور النميري (192هـ) جمع وتحقيق الطيب العشاش، طبعة مجمع اللغة العربية، دمشق 1981.

## (ر)

- الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، مكتبة النهضة، 1958.
- رمزية المرأة في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.
- الرمزية والرومانتكية في الشعر اللبناني، آميه حمدان، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.
- الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

## (ز)

- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1955.
- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ج1، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، 1982.
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت اسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1972.
- الزمن في الرواية الليبية، ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجاً، فاطمة سالم الحاجي، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، ط1، 2000.

## (س)


- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.
- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، 1963.
- السلطة السياسية، جان ويليام لابيار، ت الياس حنا الياس، منشورات عويدات، باريس وبيروت، ط3، 1983.
- السلطة السياسية، ضرورتها وطبيعتها، د. عبد إبراهيم ناصبف، دار النهضة العربية، القاهرة، طبعة 1983.
- السلطة والفرد، برتراند راسل، ت د. لطيفة عاشور،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1994.
- سياسة الشعر، أدونيس، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985.
- سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد، مشروع النشر مشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية للكتاب (د.ت).


## (ش)


- شرح ديوان صريع الغواني (208هـ) د. سامي الدهان، مطبعة دار المعارف، ط2، القاهرة، 1970.
- شرح مشكل أبيات المتنبي، ابن سيدة، تح محمد حسين آل ياسين، بغداد، 1977.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1966.
- شعر اوس ورواته الجاهليين، د. محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.
- الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة، بيروت، 1980.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، ط3، بيروت، 1981.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ت محمد إبراهيم الشوش، بيروت، 1961.
- الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ت مي مصطفى، دار الحرية، بغداد، 1990.
- الشعر والزمن، جلال الخياط، دار الحرية، بغداد، 1975.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982.
- الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1967.
- الشعرية، تودوروف، ت شكري اليخوت ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

(ص)

- صحيح البخاري، مطبوعات دار أحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).
- صحيح مسلم، تح محمد فؤاد عبد الباقي، مطبوعات دار أحياء التراث العربي، بيروت.
- صدمة المستقبل، الفين توفلر، ت محمد علي ناصف، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974.
- صفة الصفوة، ابن الجوزي، حيدر آباد، 1357.
- صناعة الأدب، جيس سكوت، ت هاشم الهنداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
- الصورة الشعرية، سي دي، لويس. ت احمد الجنابي وزميلاه، وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، اربد، الأردن، 1980.
- الصورة في شعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري، علي عبد المعطي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

(ض)

- ضحى الإسلام، احمد أمين، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

ضرورة الفن، ارنست فيشر، ت اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

(ط)

- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تح عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981.
- طريق الفيلسوف، جان فال، ت احمد حمدي محمود، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1967.

(ع)

- العبقرية في الفن مصطفى سويف وزارة الثقافة والإرشاد القومي، منشورات دار القلم، القاهرة1960.
- العربي الثوري، مطاع صفدي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1961.
- العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائيف، ت فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه، شرحه وصححه احمد الزين وإبراهيم الايباري، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.
- العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1995.

- العقل والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988.
- علم الجمال، دي هويسمان، ت طاهر الحسن، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط4، 1983.
- علم النفس، المفاهيم والدلالات، د. سعيد حسن بحيري، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1993.
- العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.
- العملية الإبداعية في فن التصوير، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.

## (ف)

- فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار العودة، بيروت، 1980.
- فسلجة النفس، د. علي الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.
- الفكر والحدث، علي حرب، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط1، 1997.
- فلسفة البلاغة في النقد الأدبي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1966.
- الفلسفة في معركة الايديولوجية، ناصيف نصّار، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.
- الفلسفة الوجودية، زكريا ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1956.
- فن الشعر، ارسطو، ت عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953.
- الفن والتصور المادي للتاريخ، جورج بليخانوف، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1977.
- في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- في سبيل الواقعية، لافرتيسكسي، ت د.جميل نصيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1974.
- في سيمياء الشعر القديم.دراسة نظرية تطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.
- في الشعر العباسي، الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.
- في الشعرية، كما أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.
- في الميزان الجديد، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر (د.ت).
- في النقد الأدبي، محمود السمرة، الدار المتحدة للنشر، بيروت، 1974.

## (ق)

- قاموس علم الاجتماع، د. محمد عاطف عفيفي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، القاهرة، 1979.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي، الشركة التونسية للتوزيع، ط2، 1981.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1979.
- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.
- قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 19884.
- القلق والاغتراب في شعر ما قبل الإسلام، د. عمر محمد الطالب، دار عكاظ، المغرب، 1988.

## (ك)

- كتاب الشعر، ارسطو، ت عبد العزيز حمودة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

## (ل)

- لسان العرب، ابن منظور، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د.ت).
- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1991.
- اللزوميات، أبو العلاء المعري، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة، والنشر، 1961.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1982.
- اللغة، فندريس، ج، ت عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية.
- اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، 193، الكويت 1995.

## (م)

- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ت مصطفى بدوي، القاهرة، 1963.
- المبدأ الحواري، دراسة في فكر باختين، تزفتيان تودوروف، ت فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
- المتخيل السردي، مقاربات نقدية، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الرسالة، الكويت، 1983.
- مداخل إلى علم الجمال، عبد المنعم تليمة، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، 1978.

- مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
- مدخل إلى علم الجمال، هيغل، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، ط3، 1980.
- مدخل علم النفس، لندا.ل. دافيدوف، ت سيد طواب وآخرون، دار ماكجروهيل، القاهرة، ط4، 1983.
- المدخل في علم النفس، د. هاشم جاسم السامرائي، مطبعة منير، بغداد، 1988.
- مذاهب علم النفس، علي زيعور، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1978.
- المذاهب النقدية، دراسة وتطبيق، د. عمر محمد الطالب، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1993.
- مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، عبد الرزاق مسلم الماجد، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، لبنان (د.ت).
- المساحة الفارغة، النقطة المتحولة، بيتربروك، ت فاروق عبد القادر، دار الهلال، القاهرة، 2002.
- مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، مصر، ط2، 1970.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة.
- مطيع بن اياس (170هـ) شعره، تح جوستاف جرونباوم، ضمن شعراء عباسيون، دراسات ونصوص شعرية، ترجمها واعاد تحقيقها محمد يوسف، طبعة دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959.
- معجم الشعراء، المرزباني، تح اكرانكو، طبعة مكتبة القدسي، القاهرة، 1354هـ.
- معجم علم الاجتماع، دبنكن ميشيل، د. احسان محمد الحسن، دار الرشيد للنشر، بغداد ن 1980.
- معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية، بيروت، (بلا).
- المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت).
- معجم متن اللغة، محمد الرضا. دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1959.
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، منشورات مكتب لبنان، بيروت، 1979.
- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، احمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، 1978.
- معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979.
- معرفة الذات، مادلين دافي هاري، ت نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط3، 1983.
- المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، جيل دولوز، ت سالم اليفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987.

- المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، ولـيم راي، ت يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، 1987.
- المفارقة، د. سي. ميوملك، ت عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1983.
- المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، د. خالد سليمان، دار الشروق، عمان، ط1، 1999.
- مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، د. احمد خورشيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ت د. محمد عصفور، سلسلة عام المعرفة، الكويت، 1987.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.
- مقدمة ابن خلدون، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1979.
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
- مقدمات في الفلسفة، علي عبد المعطي محمد، دار النهضة العربية والنشر، لبنان، 1985.
- مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
- مملكة الغجر، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1978.
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دیفید دیتش، ت د. محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967.
- من العقيدة إلى الثورة، حسين حنفي، دار التنوير، بيروت، ط1، 1988.
- منهج الواقعية في الإبداع الفني، صلاح فضل، دار المعارف، 1980.
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970.
- مواقف في النقد والأدب، عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. د. عبد المنعم الحفني، دار العودة، لبنان، بيروت، 1978.
- الموسوعة الفلسفية، روزنتال. ب. يودين، ت سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1974.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1981.

## (ن)

- نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ت ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافه، دمشق، 1995.
- نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1987.
- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ارفنج زايتلن، ت د. محمود عودة ود. إبراهيم عثمان، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1989.
- نظرية المعنى ي النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الايمان العربية، بيروت، 1982.
- نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي، دار الفكر، ط2، 1970.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1987.
- النقد العربي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، د. سمير سعد حجازي، القاهرة، 2001.
- النقد الفني، جيروم ستولنتيز، ت فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.

## (و)

- الواقعية والالتزام، نبيل سليمان، سوريا، 1985.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، دار الكتب، الموصل، 1974.
- الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة، محمد مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
- الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ت د. نوفل نيّوف، مراجعة سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1990.
- ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، محمد الجزائري، منشورات وزارة الأعلام العراقية، 1974.

## (ي)

- يوسف وهبة والمذهب التكاملي، مراد وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1974.

# البحوث والمقالات


- الأدب والايدلوجيا، كمال أبو ديب، مجلة فصول، ج2، ع4، يوليو، اغسطس، سبتمر، 1985.
- الأسس النفسية للتجريب الشعري، د. ريكان إبراهيم، مجلة الأقلام، ع11-12، 1989.
- الأسلوب والشخصية، ستيفن اولمان، ت د. جابر عصفور، مجلة المجلة، لندن، ع176، اب، 1979.
- الاغتراب مفهوماً واصطلاحاً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد خاص بالاغتراب، 1979.
- بين السلطة والثقافة، عبد المنعم المحجوب، مجلة فضاءات، المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، ع11، 2004.
- التأويل والنقد، عبد اللطيف محفوظ، الموقف الأدبي، دمشق، ع4-5، أيلول، 2006.
- جدلية النص، د. محمد فتوح احمد، مجلة عالم الفكر، ع3-4، الكويت، يناير، يونيو، 1994.
- دور الحتمية واللاحتمية في نظرية الايدلوجيا، ستيفن هيل وزميله، ت نبيل زين الدين، مجلة فصول، ج1، عدد خاص بالأدب والايدلوجيا، مايو، يوليو، 1985.
- شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، بغداد، ع13، 1970.
- اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزيقية، غاستون باشلار، ت ادونيس، مجلة المواقف، ع4، 1982.
- مدخل إلى الزمن في الدراما، مجيد حميد الجبوري، آفاق عربية، ع11-12، ك1، ك2، 1999.
- مصطلحات النقد التطبيقي في الشعر الحديث، نعيم اليافي، الموقف الأدبي، دمشق، ع181-182، حزيران، تموز، 1986.
- المفارقة موضوعاً شعرياً قبل الإسلام، د. احمد إسماعيل النعيمي، مجلة كلية التربية للبنات جامعة بغداد، ع2، 2002.
- المكان والرؤية الإبداعية، قراءة في نصوص الشعر العربي، نادية غازي العزاوي، آفاق عربية، بغداد، ع3-4، 1998.

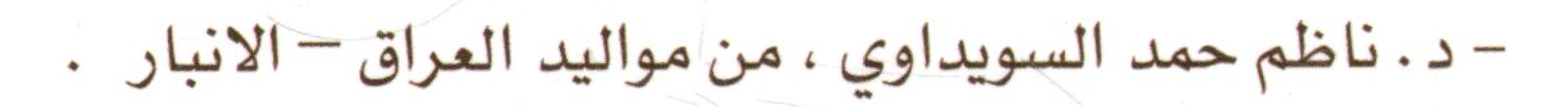
## الرسائل والأطاريح الجامعية


- الجهال في الوعي الشعري العربي قبل الإسلام، دراسة تأويلية (دكتوراه) هلال جهاد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1998.
- رواية الصوت الواحد (الرواية المونولوجية) في الخطاب الروائي الحديث (دكتوراه) سليم داود غزيل الحياني، كلية التربية، جامعة الانبار، 2006.
- الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول (دكتوراه) غني صكبان الربيعي، كلية التربية، جامعة بغداد، 2001.
- الصورة البيانية في الشعر العربي واثر البيئة فيها (دكتوراه) ساهرة عبد الكريم، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1984.
- ظاهرة الصراع في النص الشعري قبل الإسلام، (دكتوراه) عبد الجبار حسن الزبيدي، كلية الآداب، جامعة لموصل، 1992.

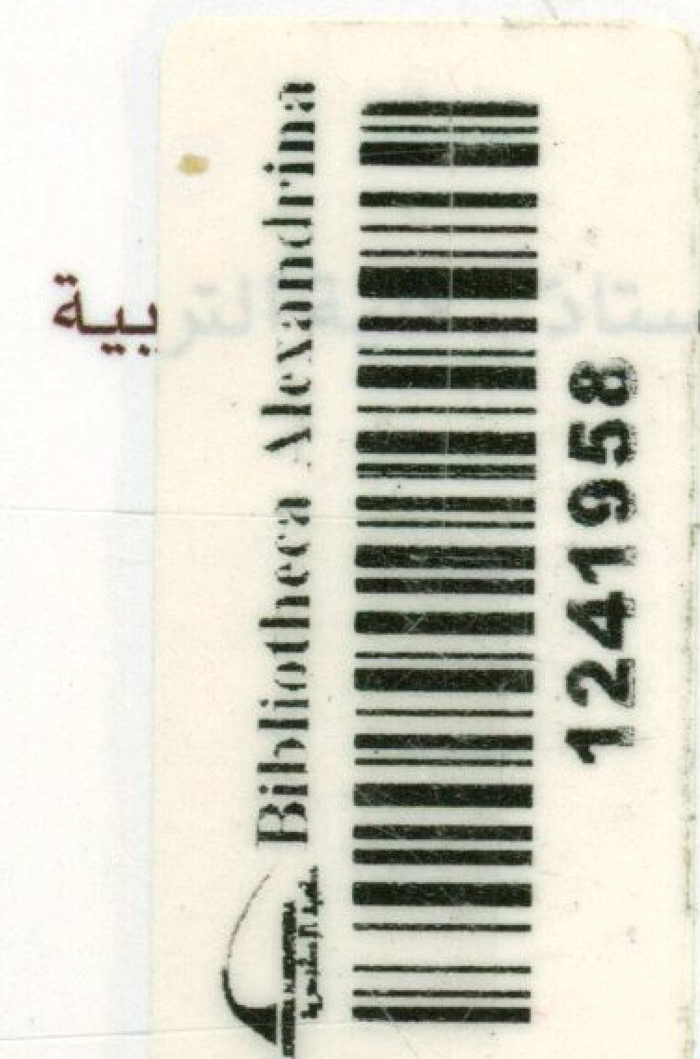
# المحتويات

# حركية الصراع في القصيدة العباسية





- د. ناظم حمد السويداوي ، من مواليد العراق – الانبار .
- حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية عام ١٩٩٧ .
- حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي العباسي عام ٢٠٠٢
- حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العباسي ونقده عام ٢٠٠٧ .
- للباحث عدة بحوث منشورة ، ما اعتمد منها :
- احتفالية الحياة والموت في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد ، ع٢٣ ، تموز ٢٠١٠ .
- أزمة المواطنة في شعر ابن الرومي ، مجلة الأستاذ، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد ، ع١٣٤ ، ٢٠١٠ .
- إشكالية الآخر في شعر المتنبي ، (قيد النشر)




ISBN 978-9933-480-17-2

